











ENGLISCHE STUDIEN.

37. BAND.

Piererscbe Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

INHALT DES 37. BANDES.

ABHANDLUNGEN.

BESPRECHUNGEN.

Sprachgeschichte.

Literaturgeschichte.

Verwandte sprach- und literaturgebiete.

Geschichte der pädagogik.

Zeitschriftenschau.

MISCELLEN.

—

VERZEICHNIS DER MITARBEITER.



SKELTON-STUDIEN.

Inhalt.

Verzeichnis der abkürzungen.

Ag. D. = Vilitissimus Scotus Dundas &c. (Dyce I 192).
Ag. Garn. = Poems against Garnesche (I 116).
Alb. = Howe the donty Duke of Albany &c. (II 68).
B. C. = The Bowge of Courte (I 30).
C. Cl. = Colyn Cloute (I 311).
El. R. = The tunnyng of Elynour Rummyng (I 95).
Garl. = A ryght delectable tratyse vpon a goodly Garlande &c. (I 361).
Ph. Sp. = Phyllyp Sparowe (I 51).
Sp. P. = Speke, Parrot (II 1).
Repl. = A replycacion agaynst certayne yong scolers &c. (I 206).
W. H. = Ware the Hauke (I 155).
Why come &c. = Why come ye nat to Courte (II 26).

EINLEITUNG.

Die vorliegende arbeit erscheint in einer ganz anderen gestalt, als ursprünglich geplant war. Ich hatte die absicht, eine monographie über John Skelton zu schreiben, als ich während der ausarbeitung zu der einsicht kam, dass es allzu gewagt sei, auf das geringe material hin einen grossen oberbau aufzuführen. Ich darf wohl schätzungsweise sagen, dass nur ein viertel von Skelton's literarischer produktion auf uns gekommen ist. Auch über sein leben haben wir nur spärliche nachrichten. So wird man wohl verstehen können, warum ich noch in später stunde auf den versuch verzichtete, mit hilfe von sprache, stil, syntax, wortgebrauch, metrik, poetischer technik sowie der in den werken sich aussprechenden anschauung, bildung und kultur zu einer charakteristik Skelton's als mensch und künstler zu gelangen[1]).

Der zeitpunkt für eine abschliessende arbeit über Skelton ist offenbar noch nicht gekommen. In grösseren oder kleineren zwischenräumen taucht immer wieder eines der verloren geglaubten werke auf. Auch mir war es beschieden, eins oder zwei derselben an das tageslicht zu ziehen, leider sah ich mich aber auch genötigt, mehrere der bis jetzt für echt gehaltenen dichtungen Skelton abzusprechen. Zum andern müsste einer

---

[1]) Wie recht ich daran tat, hat mir A. Kölbing's umfangreiche dissertation Zur charakteristik John Skelton's, Freiburg 1904, bestätigt. Vgl. meine anzeige in Engl. Stud. 34, p. 294 ff.

abschliessenden arbeit über unsern dichter erst eine kritische neuausgabe seiner werke vorausgehen, was keine leichte aufgabe sein würde mit dem »unvergleichlichen« Alexander Dyce als vorgänger.

So habe ich denn meine ausarbeitungen auf ein drittel ihres umfanges zusammengestrichen und mich darauf beschränkt, nur das vorzubringen, was bei dem gegenwärtigen stand der Skeltonforschung zu berichtigen oder zu ergänzen war. Er wird im grossen und ganzen immer noch durch die Dyce'sche ausgabe repräsentiert. So soll die vorliegende arbeit die ergänzung zu dieser bilden. Damit ist auch ihr unharmonisches äussere erklärt. Bereits bekannte oder klargestellte punkte sind einfach mit stillschweigen übergangen. Das hauptgewicht der untersuchung liegt vielleicht zu sehr auf der negativen seite. Aber es dünkte mich zeit hier einmal schonungslos vorzugehen, da die spärlich auf uns gekommenen tatsachen über Skelton den forschern gelegenheit gegeben haben, ein immer dichteres gewebe von phantasien um die kärgliche wirklichkeit zu spinnen, ein ebenso verlockendes wie schädliches beginnen.

Zu Skelton's lebenslauf.

Die frage nach Skelton's geburtsstätte ist noch ungelöst. Cumberland und Norfolk streiten sich um die ehre. Für keines von beiden bietet sich irgendein sicherer anhaltspunkt. Auch des dichters sprache lässt keinerlei schluss zu. Norfolk scheint aber am ehesten in betracht zu kommen, da der dichter dort fast sein ganzes späteres leben verbrachte. Zudem ist der name Skelton oder Schelton in den zeitgenössischen urkunden von Norfolk ungemein häufig[1]).

Wir können als sicher annehmen, dass Skelton nicht von vornehmer geburt war. Einmal würde er nicht ermangelt haben, uns diesen umstand wie alle seine andern vorzüge vor augen zu bringen, zum andern schweigt er geflissentlich zu den ausfällen auf seine niedere geburt, mit denen ihm sein literarischer gegner, der ritter Garneys, aufwartet. Hier war

[1]) Vgl. Testamenta in Registrario Norvicensi (MS. Harl. 10) pp. 70, 102, 103, 139, 177 uam.

gelegenheit vorhanden, sich seiner abkunft zu rühmen, wenn dabei etwas rühmenswert gewesen wäre. Seine parade des angriffs ist sehr matt: Du bist zwar von adliger geburt, aber die herolde sollten dir den adel wegen deines lebenswandels absprechen [1]). Wer Skelton's eltern waren, ist unbekannt. Schon Dyce hat die vermutung Blomefield's, dass William und Margaret Skelton des dichters erzeuger waren, zurückgewiesen [2]). Bei meinen studien, die ich nach daten aus Skelton's leben in den archiven des Public Record Office angestellt habe, ist mir noch mehr als ein träger des namens begegnet, der der zeit nach des dichters vater gewesen sein könnte. Um so mehr vorsicht ist geboten. Schon in dem Calendar of Patent Rolls Edw. IV, V and Rich. III, 1476—1485 (L. 1901) finden sich nicht weniger als vier personen namens Skelton, von denen jede gleichviel oder gleichwenig anspruch auf unsre beachtung hat. Auch unter den Sheriffs von Norfolk findet sich für die jahre 1504—1506 ein John Skelton, für die jahre 1522—1523 ein (derselbe?) Sir John Skelton [3]). Dyce zitiert einen eintrag aus dem jahre 1501, wo einer Johanne Skelton vidue de regard. Domini Regis eine auszahlung gemacht wird [4]). Bei dem späten datum besonders liegt keine veranlassung vor an des dichters mutter zu denken. Ich selbst stiess auf das testament einer Johanna Skelton de Norwico vom jahre 1479, welches sich in dem bande testamenta in Registrario Norvicensi (MS. Harley 10 p. 318/19) findet. Hier werden als kinder ein Nicolaus und ein Augustinus Monachus erwähnt, aber kein Johannes. Am selben orte (p. 177) wird das testament einer witwe Cecilia Schelton, gattin des Thomas Schelton in Norwich, vom Jahre 1484 erwähnt. Ob diese urkunde etwas mit John Skelton's mutter zu tun hat, lässt sich gleichfalls nicht entscheiden.

Über die jugend Skelton's wissen wir überhaupt nichts. Dyce zitiert zwar p. LII einen eintrag aus den Books of the Treasury of the Receipt of the Exchequer, woselbst ein sub-

---

[1]) Ag. Garn. v. 64 ff.

[2]) Dyce I, p. V. Das testament dieses William ist datiert vom 7. November 1512.

[3]) Vicecomites Norfolciae ... chronologically and alphabetically arranged ... L. 1843.

[4]) I, p. XXVI.

clericus namens Johannes Skelton eine zahlung erhält. Dieser hat aber nichts mit unserm dichter zu tun, sondern ist identisch mit dem späteren Sir John Skelton, wie aus verschiedenen einträgen in den Letters and Papers &c. of Henry VIII ersichtlich ist[1]). Eine vielerörterte streitfrage ist, ob Skelton in Oxford studiert hat. Seine Alma mater Cantabrigensis hat er selbst besungen. Betreffs Cambridge kann also kein zweifel herrschen; aller wahrscheinlichkeit nach ist unser dichter identisch mit dem *one Scheklton,* der zufolge Cole's Collections im jahre 1484 M. A. in Cambridge wurde[2]). Die überlieferung, dass Skelton in Oxford studiert hat, geht in letzter instanz auf Wood's Ath. Oxon. zurück, der sich auf Bale's De Scriptoribus Anglicis beruft[3]). Wood's Irrtum beruht wahrscheinlich auf einer verwechslung Skelton's mit dem unmittelbar auf ihn folgenden John Scogan, von dem ausgesagt wird: Johannes Scogan, artium liberalium Oxonii magister, vir facetus scripsit... Denn bei Bale ist nichts über irgendeine universität, die Skelton besucht haben soll, zu finden. Auch die regesten der universität Oxford geben über ihn keine kunde[4]). So dürfen wir wohl annehmen, dass Wood sich in seinem gewährsmann getäuscht hat. Wie wir aber aus den Merie Tales of Skelton ersehen können, existierte zweifellos eine tradition, die Skelton mit Oxford verband. Diese lässt sich wohl darauf zurückführen, dass Skelton poeta laureatus der universität Oxford war und von diesem titel ausgiebigen gebrauch machte. Ebensoviel oder -wenig anspruch darauf wie Oxford, der schauplatz von Skelton's akademischen studien gewesen zu sein, hat auch die universität Löwen; denn auch sie erteilte dem kaum dreissigjährigen die würde eines poeta laureatus. Stützen liesse sich diese hypothese allenfalls durch des dichters auffallend grosse vertrautheit mit der französischen sprache, deren er sich sogar gelegentlich in versen bedient[5]), wie durch den umstand, dass

---

[1]) Vol. IV, pt. I, No. 166 u. 1235.

[2]) Dyce p. VI.

[3]) Als Index Britanniae Scriptorum nach dem Selden MS. der Bodl. Libr. hrsg. von R. Poole und Mary Bateson 1902.

[4]) Register of the Univ. of Oxford ed. by the Rev. C. W. Boase, Oxford 1885. Unter dem jahre 1518 findet sich der folgende, aber nicht auf unsern dichter bezügliche eintrag: Skelton, John, adm. B. Can. L.

[5]) Dyce I, p. 426.

Löwen damals eine nicht selten von englischen studenten besuchte universität war[1]).

Skelton wurde erst spät, im jahre 1498, aber dann rasch hintereinander, zum subdiakon, diakon und priester ordiniert. In der zwischenzeit beschäftigte er sich mit klassischen studien. Seine literarische tätigkeit eröffnete er vermutlich mit übersetzungen aus dem lateinischen. Wenigstens erfahren wir aus Caxton's einleitung zur Eneydos (1490), dass Skelton damals bereits Cicero's briefe an seine freunde und den Diodorus Siculus übersetzt hatte. Auf seiner humanistischen laufbahn muss er es früh zu grossen erfolgen gebracht haben. Wie aus Caxton's einleitung hervorgeht, hatte er schon 1490 den grad eines poeta laureatus der universität Oxford; im jahre 1493 hören wir von ihm als poeta laureatus der universität Löwen; im selben jahre erlangt er auch den gleichen grad von der universität Cambridge[2]). Mir will es scheinen, als ob er den grad zuerst von der universität Löwen erhielt. Dafür spricht wenigstens die anordnung in dem dekret der universität Cambridge vom jahre 1493: Johanni Skeltone Poete in partibus transmarinis atque Oxon. Laurea ornato. Sein ansehen als humanist wird uns durch Caxton's worte wie das lob einiger ausländischer kollegen verbürgt. So feiert ihn Erasmus im vorwort zu seiner Ode De Laudibus Britanniae[3]) im jahre 1500 und Pico de Mirandola in einer undatierten hymne[4]). Wie der letztere dazu kam, Skelton zu verherrlichen, ist nicht recht verständlich. Einmal ist Pico, obwohl seine werke in England viel gelesen wurden, selbst nie dort gewesen, zum andern ist seine geistesrichtung, so viel wir sehen können, eine ganz andre als die Skelton's. Da Pico schon im jahre 1494 starb, ist sein gedicht auffallend frühen datums. Über die abfassungszeit von Whittington's In Clarissimi Scheltonis Louaniensis Poetae Laudes Epigramma[5]), das sich im Opusculum R. W. in florentissima Oxoniensi achademia Laureati findet, wissen

[1]) John Ashton in seiner ausgabe der Balade of the scottysshe kynge (L. 1882, p. 16) nimmt in der tat ein studium Sk.'s in Oxford wie Löwen an.

[2]) Dyce I, p. XIII.

[3]) Dyce I, p. XXIII.

[4]) Dyce II, p. 485.

[5]) Dyce I, p. XVI ff.

wir nichts genaueres. Ich möchte vermuten, dass es vor 1493 geschrieben ist, da der Cambridger grad nicht erwähnt wird.

Der aufenthaltsort und die stellung des dichters bis zu seiner priesterweihe hat sich bis jetzt noch nicht feststellen lassen. Wir sind hier vollständig auf mutmassungen angewiesen, da die register der universitäten keinerlei auskunft gewähren. Dass Henry Algernon Percy, der fünfte Earl of Northumberland, in einem patronatsverhältnisse zu Skelton gestanden hat, ist schlechterdings unverbürgt. Die ganze annahme stützt sich darauf, dass Skelton ein gedicht auf den tod von dessen vater verfasste (1489), worin der erste vers der lateinischen widmung folgendermassen lautet:

Ad dominum properato meum, mea pagina, Percy [1]).

Das besagt natürlich nichts. Überdies wissen wir, dass noch ein anderer dichter, Bernhard André, das gleiche ereignis in einem lateinischen gedichte besang.

Wann Skelton das amt eines erziehers bei dem prinzen Heinrich, dem späteren könig Heinrich VIII., antrat, ist nicht ganz sicher. Skelton berichtet uns selbst in einem der gedichte gegen Garneys [2]), dass er dem könige die anfangsgründe des lernens, so das buchstabieren, beigebracht habe. Da prinz Heinrich 1491 geboren wurde, können wir annehmen, dass Skelton seinen dienst ca. 1496 antrat. Für das jahr 1498 würde die schnelligkeit sprechen, mit der der dichter in diesem jahre die verschiedenen grade eines subdiakon, diakon und priesters passierte (31. März, 14. April, 9. Juni). Der gedanke liegt nahe, dass dies zu einem besonderen zwecke geschah, zur erlangung der stelle eines prinzenerziehers. Daraus, dass Skelton schon früher gedichte auf mitglieder des herrscherhauses abgefasst hatte: "On the creation of Prince Arthur &c." (1489) und "On the creation of the infant Prince Henry &c." (1494), lässt sich nicht auf irgendwelche persönliche beziehung zum hofe schliessen [3]). Lateinische und englische lobhymnen auf das herrscherhaus gehörten einfach zur mode. Aus Erasmus' vorwort zu der Ode De Laudibus Britanniae ist ersichtlich, dass Skelton sein amt noch im jahre 1500 inne hatte. Die

---

[1]) Dyce I, p. 6.

[2]) Dyce I, p. 129.

[3]) Kölbing aao. p. 24. scheint dies andeuten zu wollen.

verloren gegangene handschrift der Methodos Sceltonidis laureati, einer art fürstenspiegel für den jungen Heinrich, soll Eltham A. D. MDI datiert gewesen sein[1]). Dies wird zum teil durch Skelton's eigene worte bestätigt, dass er für Heinrich VIII. als Duke of York das Speculum principum geschrieben habe. Denn schon im jahre 1503 wurde Heinrich nach dem tode des prinzen Arthur zum Prince of Wales ernannt[2]). Ich möchte vermuten, dass Skelton's tätigkeit als erzieher im jahre 1502 sein ende gefunden hat. Einmal mag wohl mit zehn jahren das lernyng primordialle des prinzen beendet gewesen sein, zum andern würde der dichter wohl nicht ermangelt haben, uns davon mitteilung zu machen, wenn er das gleiche amt noch bei dem Prince of Wales innegehabt hätte. Schliesslich ist er auch schon für das jahr 1504 als rektor von Diss in Norfolk bezeugt.

Wie des dichters stellung bei hofe sich gestaltete, wissen wir nicht. Man hat schlüsse daraus zu ziehen gesucht, dass am 10. Juni 1501 ein Johannes Skelton als commissus carceribus Janitoris Domini Regis erwähnt wird[3]). Dies kann wohl unser dichter gewesen sein, aber leider wissen wir nichts über den anlass und die dauer der strafe. Sehr auffallend ist, dass in keiner der urkunden jener zeit sein name genannt wird, während wir zb. einer anzahl von königlichen anerkennungen gegenüber seinem kollegen Bernard André, dem erzieher des prinzen Arthur[4]), sowie gegenüber Stephen Hawes[5]) begegnen. Dabei ist jedoch zu bemerken, dass das material für die zeit Heinrichs VII. nur sehr lückenhaft auf uns gekommen ist[6]). Nur durch den dichter selbst hören wir von einer auszeichnung durch den könig, die wohl in die zeit zu setzen ist, als er bei hofe weilte. Im jahre 1504/05 wird Skelton zum zweiten male als Poeta Laureatus der universität Cambridge bestätigt mit dem zusatz quod possit uti habitu sibi concesso a principe[7]).

---

[1]) Dyce I, p. XXIII.

[2]) 18. Febr. 1503.

[3]) Dyce I, p. XXVI.

[4]) Rymer Foedera XII 317, 643.

[5]) D. N. B.

[6]) Vgl. Letters and Papers &c. of Rich. III and Henry VII ed. J. Gairdner (Rolls Series) vol. I, p. IX ff.

[7]) Dyce I p. XIII.

Auf dieses gewand, in das das wort Calliope eingestickt war, beruft sich der dichter zu verschiedenen malen. Ich möchte diese auszeichnung in zusammenhang bringen mit dem umstande, dass Skelton sich in späteren gedichten häufig orator regius nennt. Vielleicht war dieser titel mit dem gewande verbunden.

Eine beziehung zwischen Skelton und dem hofe Heinrichs VII. ist auch daraus hergeleitet worden, dass der dichter im Garl. berichtet, er habe "of Mannes Lyfe the Peregrynacioun" aus dem französischen in das englische "Of my ladys grace at the contemplacyoun" übersetzt. Auch Dyce denkt hier an die mutter Heinrichs VII., Margareta Countess of Richmond and Derby, weil diese als beschützerin und pflegerin der wissenschaften bekannt sei. Es wäre auch möglich, an Elisabeth of York, die gemahlin Heinrichs VII., oder, was mir am wahrscheinlichsten, an die Countess of Surrey zu denken, die zur zeit, als Skelton den Garl. schrieb, seine Protektorin war.

Um das jahr 1503 muss der dichter sein amt als rektor von Diss angetreten haben. Wir werden kaum mit der annahme fehlgehen, dass er die rektorschaft als lohn für seine dienste als prinzenerzieher empfing [1]). Wir haben keinerlei zeugnis dafür, dass er weiterhin in verbindung mit dem hofe Heinrichs VII. blieb, ja, bei dem schweigen der archive scheint es nicht einmal wahrscheinlich. Man könnte erwarten, dass sich dies änderte, als im jahre 1509 sein ehemaliger zögling als Heinrich VIII. den thron bestieg. Ein umstand scheint auch dafür zu sprechen. In dem ersten der gedichte gegen Garneys erwähnt Skelton, dass sein gegner ihn in des königs palaste beleidigt habe. Dazu stimmt auch der vermerk einiger dieser gedichte, dass sie auf des königs befehl oder wunsch abgefasst wurden. Dies ist das einzige zeugnis dafür, dass Skelton jemals am hofe Heinrichs VIII. weilte. Daran, dass er in engerer beziehung zum hofe oder zur person des königs stand, ist gar nicht zu denken, so oft auch moderne literarhistoriker eine solche zu konstruieren sich bemüht haben.

[1]) Eine ganz auffallende analogie zu Sk.'s bisheriger laufbahn bietet die seines zeitgenossen Bernhard André († ca. 1521), der gleichfalls humanist, dichter und prinzenerzieher war. Schon im jahre 1486 wird er als poeta laureatus erwähnt. Wie Sk. erlangt er die priesterweihe, wird prinzenerzieher und darnach geistlicher.

Spricht doch selbst ten Brink[1]) »von einer nicht näher zu fixierenden epoche, als er in engere beziehung zum hofe Heinrichs VIII. trat und orator regius, wohl soviel als privatsekretär dieses königs wurde«[2]). Alle derartigen überlieferungen werden durch die einfache tatsache widerlegt, dass wir in den urkunden aus der zeit Heinrichs VIII., für die wir überreiches material haben, der person unsres dichters nicht begegnen. Da uns auch die sämtlichen rechnungsbücher dieses königs erhalten sind, wäre dieser umstand undenkbar, wenn Skelton irgendwie mit dem hofe in verbindung gestanden hätte. Die uns erhaltenen ausgabebücher erstrecken sich auf jeden schauspieler, ja auf jeden koch des königlichen haushalts. Fortwährend begegnen wir den namen von Skelton's dichtergenossen Heywood, Hawes, Cornish uam.[3]).

Ich habe mich hier nicht auf Dyce verlassen, der aus diesem schweigen keinerlei schlüsse zog, noch auf Brewer's bekannte sammlung der Letters and Papers &c. of Henry VIII, sondern habe selbst in dem Record Office alle mir bekannten regesten durchsucht, die auf die zeit Skelton's bezug haben — mit vollständig negativem erfolge. Die überlieferung, dass Skelton patentierter und besoldeter poeta laureatus am hofe Heinrichs VIII. gewesen sei, ist eine fabel. Es liegt hier eine absichtliche fälschung des historikers Carte vor, der dem Abbé du Resnel, dem verfasser der Recherches sur les Poëtes Couronnez (1736), neben dem echten dokumente über die erteilung des grades eines poeta laureatus an Skelton seitens der universität Cambridge auch die unwahre mitteilung von einem patente aus dem fünften jahre der regierung Heinrichs VIII. (1513/14) übersandte, das Skelton zum poeta laureatus des königs erklärte[4]).

---

[1]) Gesch. d. engl. lit. II, p. 468.

[2]) Ähnlich bei Dyce I, p. XV und in dem artikel über Skelton im D. N. B.

[3]) Die household accounts enthalten zb. auch die gaben, die Stephen Hawes ausdrücklich für seine dichtungen erhielt.

[4]) Dyce I, p. XV. — Andrerseits möchte ich hier darauf verweisen, dass es damals schon vom könig ernannte und besoldete poetae laureati gab. Es ist möglich, dass John Kay bereits poeta laureatus am hofe Eduards IV. war (D. N. B.), mit sicherheit ist dieser posten aber erst unter Heinrich VIII. in der person des Franzosen Bernhard André nachzuweisen, der zugleich mit dem titel eine jährliche pension von 100 sh. erhielt. (Vgl. Memorials of King Henry VII. ed. J. Gairdner.)

Wir können also ruhig annehmen, dass Skelton von ungefähr 1503 ab sein leben im grossen und ganzen auf seiner rektorei zu Diss verbrachte. In diesem amte blieb er tatsächlich bis zu seinem tode, wie aus der urkunde über die einkleidung seines nachfolgers hervorgeht:

> 1529, 17 July, Thomas Clerk, instituted on the Death of John Skelton, last Rector[1]).

Ich weiss in der tat nicht, warum die meisten biographen Skelton's darüber einig sind, dass seine abwesenheit von London nur eine gelegentliche war. Fast alle seine gedichte nach 1503 sind doch offenbar in Diss entstanden.

Hier scheint er auch einen Ehebund eingegangen zu haben, den er aber bei seiner stellung als priester als konkubinat ausgab. Nach dem übereinstimmenden bericht von Bale, Pitts, Fuller, Wood sowie der Merie Tales wurde er deshalb von Nykke, dem bischof von Norwich, zur verantwortung gezogen und — sicher aber nur für kurze zeit — von seinen amtlichen funktionen dispensiert. Wann diese keineswegs verbürgten ereignisse stattfanden, ist schwer zu sagen. Die überlieferung, dass jenem bunde auch kinder entsprossen seien, weist auf den beginn seines aufenthalts in Diss; denn er muss schon damals 45 jahre alt gewesen sein.

Genauer eingehen müssen wir auf die frage, ob kardinal Wolsey, Skelton's späterer feind, einst sein gönner gewesen ist. Bale wie die späteren biographen wissen nichts davon. Unsere einzige kenntnis dieses merkwürdigen umstands gründet sich auf verschiedene widmungen und envoys in werken des dichters[2]). Das auffallendste hierbei ist, dass wir devoten lobpreisungen des kardinals noch zu einer zeit begegnen, wo Skelton schon längst scharfe angriffe gegen ihn lanciert hatte. Daraus hat man dann für den charakter Skeltons ungünstige folgerungen gezogen. Selbst der vorsichtige Dyce meint hier einer unumstösslichen, wenn auch schwer erklärbaren tatsache gegenüberzustehen. Sehen wir uns einmal die einzelnen zeugnisse der reihe nach an. Der zeitpunkt, an dem der dichter seine angriffe gegen den kardinal begann, ist nicht ganz sicher. Deutliche anspielungen auf ihn finden sich jedenfalls in Col.

---

[1]) Dyce I, p. V.

[2]) Dyce I, p. XL ff.

Cl., Sp. P. und Why come &c., von denen die beiden ersten sicher vor dem Garl. (1520—22) verfasst worden sind. Die entstehung des dritten werkes fällt zwischen November 1522 und Januar 1523 [1]). So können wir als sicher annehmen, dass Skelton schon im jahre 1519 Wolsey als seinen gegner betrachtete. Jene stellen, aus denen man entnehmen will, dass Wolsey in einem patronatsverhältnisse zu dem dichter stand, finden sich chronologisch geordnet in dem Boke of Three Fooles, im Garl., im Alb. und in der Repl. Das Boke of Three Fooles, das sich nur in Marsh's ausgabe vom jahre 1568 findet, trägt die überschrift: M. Skelton, Poete Laureate, gave to My Lord Cardynall. Wie wir weiter unten beweisen werden, rührt dieses werk nicht von Skelton her, kommt also für uns hier nicht in betracht. Bemerkenswert ist nur die unterschiebung von seiten Marsh's. Der Garl. ist, wie wir oben sahen, zu einer zeit entstanden, wo Skelton den kardinal schon mit seiner satire verfolgte. Trotzdessen bittet er diesen in dem Lautre Enuoy, seiner versprechungen ihm gegenüber zu gedenken. Am gleichen orte findet sich eine widmung des gedichtes an den könig und Wolsey, die sehr deplaziert erscheint, da das gedicht seine entstehung der liebenswürdigen aufnahme des dichters durch die gräfin Surrey verdankt. Entscheidend ist, dass die ganze stelle sich nicht in der zu des dichters lebzeiten erschienenen ausgabe des Garl. bei Fawkes (1523) findet, sondern nur in der ausgabe Marsh's vom jahre 1568. Das uns erhaltene MS. bricht leider zu früh ab, um hier von belang zu sein. So sind wir berechtigt, auch dieses mal wieder an eine absichtliche fälschung Marsh's zu denken, von dem wir bereits sagten, dass er das Boke of Three Fooles für seine ausgabe Skelton unterschob und mit einer widmung an den kardinal versah. Das gedicht auf den herzog von Albany fällt seinem inhalt nach schon in die zeit, wo Skelton seine bitterste satire gegen Wolsey, Why come &c. geschrieben hatte. Das envoy will uns glauben machen, das gedicht sei auf wunsch des kardinals abgefasst worden. Diesem envoy geht indessen schon ein anderes voraus, mit dem das gedicht offenbar im originale schloss. Leider ist das in rede stehende gedicht uns nur einmal und zwar in Marsh's ausgabe von 1568

[1]) S. p. 86.

überliefert. So haben wir überreiche ursache, wiederum an eine fälschung zu glauben[1]). Am schwierigsten steht die sache betreffs der Replycacion, die uns nur in einer form, in einem undatierten einzeldrucke von Pynson, erhalten ist. Wie ich weiter unten zu beweisen versuchen werde, ist diese dichtung erst im jahre 1526 entstanden. Es ist also völlig undenkbar, dass der dichter ihr die devote widmung beigegeben haben sollte, die sich samt überschrift und argumentum auf dem titelblatt des Pynson'schen druckes findet[2]). Sollen wir Pynson wie Marsh eine absichtliche fälschung zutrauen? Die einzige mir möglich erscheinende erklärung ist folgende. Der name Skelton stand wegen seiner allgemein bekannten angriffe auf Wolsey für den leser in einem fast untrennbaren zusammenhang mit dem des kardinals. So kam es, dass man ein werk Skelton's, welches an und für sich nichts mit dem kardinal zu tun hatte, dadurch mit diesem in verbindung zu bringen suchte, dass man ihm eine widmung an jenen voransetzte. Vermutlich bezweckte man damit, dem leser oder käufer die autorschaft Skelton's deutlicher vor augen zu bringen. Wieviel in damaliger zeit von verlegern zu reklamezwecken auf titelblättern gesündigt wurde, ist jedem bekannt, der sich mit drucken des 16. jahrhunderts abgegeben hat. Ob die schuld in unserm falle Pynson selbst oder jemand andern trifft, lässt sich natürlich nicht erraten. Ähnliche motive wie diesen verleger haben sicherlich auch Marsh zu seinen fälschungen bewogen[3]).

Die mehrfach erwähnten älteren biographen berichten

---

[1]) Kölbing (p. 141) macht hier darauf aufmerksam, dass in dem gedichte selbst (v. 59 ff.) von der noble powre Of my lorde cardynall die rede sei, dass somit das zweite envoy doch wohl zu dem gedichte gehöre. Dagegen ist einzuwenden, dass der erwähnte ausdruck eine völlig indifferente bezeichnung darstellt, die auch als solche von Dyce ignoriert worden ist. Der sinn der stelle ist: Der herzog von Albany zog sich zurück, als er hörte, dass Surrey (my lorde amrell!) samt der stattlichen heeresmacht Wolsey's heranzöge. Der ausdruck "my lorde cardynall" deutet natürlich kein persönliches verhältnis an, vgl. den bei Dyce II, p. 377 zitierten brief. Möglich aber ist, dass eine derartige bezeichnung später missverstanden ward und so den anlass zu der fälschung des zweiten envoy's gab.

[2]) Dyce I, p. XCII.

[3]) Im verlaufe der arbeit werden wir noch weiteren unterschiebungen Marsh's oder des I. S., der die ausgabe für ihn zusammengestellt zu haben scheint, begegnen.

übereinstimmend, dass Skelton, um der verfolgung Wolsey's zu entgehen, seine zuflucht im asyl von Westminster nahm und dort bei seinem alten freunde, dem abte Islip, bis zu seinem lebensende blieb. Über das datum dieser flucht ist nichts bekannt. Ich bin geneigt, es in die letzten, wenn nicht das letzte lebensjahr des dichters zu verlegen. Denn einmal vermag ich nicht zu glauben, dass die frühestens 1526 verfasste Repl. in der verbannung geschrieben wurde, zum andern blieb Skelton wenigstens nominell bis zu seinem tode rektor von Diss, während es doch Wolsey ein leichtes gewesen wäre, ihn von seinem amte zu suspendieren. Bei längerer abwesenheit wäre eine solche suspension auch wohl ohne Wolsey's zutun erfolgt. Offizielle urkunden bezeugen uns, dass der dichter im asyl am 21. Juni 1529 starb und in St. Margaret's Church beigesetzt wurde[1]). Die älteren biographen berichten, die inschrift des grabsteins habe von hinterlassenen kindern gesprochen[2]). Der grabstein ist jetzt nicht mehr vorhanden. Meine bemühungen, etwas über ihn aus den kirchenbüchern von St. Margaret's Church zu erfahren, blieben erfolglos.

Dies ist alles, was betreffs Skelton's leben gegenüber Dyce zu berichtigen war. Auf ein uns nicht bekanntes ereignis, das aber einen sturz auf seiner laufbahn bedeutet haben muss, scheint der dichter im Garl. v. 540 ff. anzuspielen, wenn er Occupacyoun erzählen lässt, wie sie sein leck gewordenes lebensschiff wieder flott machte[3]).

Zur charakteristik Skelton's.

Betreffs Skelton's charakter sind wir lediglich auf seine werke angewiesen, denn gerade in diesem punkte ist schon das zeugnis der nächstfolgenden generation unsicher. Es sind fast nur schattenseiten, auf die wir mit einiger sicherheit schliessen können. Eine fast kindische eitelkeit verrät sich in der fortwährenden betonung seiner würde als poeta laureatus und orator regius, wie in seiner selbstverherrlichung im Garl. Sehr zu unrecht ist bisweilen behauptet worden, dass es sich in der letzteren um ein stück selbstironie handele. Solche

---

[1]) Dyce I, p. XLVI.

[2]) Dyce I aao.

[3]) Dyce I, p. 383.

Chaucer'sche züge fehlen unserm dichter gänzlich. Seine streitsucht erhellt zur genüge aus seinen fortwährenden literarischen fehden. Gegen seine feinde ist ihm jedes mittel recht, keine verleumdung zu niedrig. Von grossem mute zeugen anderseits seine rücksichtslosen angriffe auf den allmächtigen Wolsey.

Viel erörtert worden ist die frage, wie der dichter sich mit seinem geistlichen berufe abgefunden habe. Mehr noch als der weltliche ton mancher seiner gedichte und die ihm in den Merie Tales untergeschobenen streiche hat wohl A. Wood's ausspruch, Skelton sei von seiner gemeinde als mehr geeignet für die bühne als für die kanzel angesehen worden, zu der ansicht beigetragen, dass der dichter nur widerwillig seinen geistlichen beruf erfüllt habe. Ein authentisches zeugnis gibt es indessen hierfür nicht, seine werke scheinen mir entschieden auf das gegenteil hinzudeuten. Die masse seiner dichtungen geistlicher tendenz ist viel zu wenig beachtet worden, vornehmlich wohl darum, weil kaum eines von ihnen auf uns gekommen ist. Doch die titel reden eine deutliche sprache. "The Boke of Honorous Astate", "The Boke how men shulde fle synne", "The Boke Royall Demenaunce worshyp to wynne" sind unzweifelhaft geistlichen charakters gewesen[1]). Ähnlicher art waren gewiss auch "The Boke to lerne you to dye when ye will" und "Good Aduysement". Eines seiner werke richtet sich gegen "The False Fayth that now goth, which dayly is renude", ein anderes gegen den häretiker John Ive, ein drittes, die uns erhaltene Replycacion, gegen englische lutheraner. "Woffully araid", "Vexillo regis prodeunt", "Sacris solemnis" werden an gleicher stelle erwähnt, ebenso verse auf das heilige blut Jesu im kloster Ashridge und ein "Deuoute Prayer to Moysis hornis". Hierher gehört auch seine übersetzung von De Guilleville's Peregrinatio humani generis und vielleicht auch das "Interlude of Vertu". Aus alledem zeigt sich, dass Skelton sein ganzes leben hindurch sich mit vorliebe geistlicher dichtungen befleissigt hat. Auch der eifer, mit dem er seine priesterwürde verficht, wie sein zorn gegen jede art von häresie lassen ihn als einen von seinem geistlichen beruf durchdrungenen menschen

---

[1]) Die meisten der folgenden werke sind in dem kapitel über die verschollenen werke Skelton's genauer behandelt.

erscheinen. Mir will es dünken, dass aus seinen werken weit mehr der geistliche als der humanist zu uns spricht. Gewiss hat er vieles geschrieben, was vom heutigen standpunkt sich nicht mehr mit dem beruf eines priesters verträgt, doch das haben Lydgate, Douglas, Barclay und vor allem Dunbar auch getan. Skelton ist trotz seines lebhaften temperamentes eine durchaus solide natur. Man sollte endlich einmal damit aufhören, ihm züge eines Bohémien unterzuschieben.

Überlieferung der werke Skelton's.

Über der überlieferung der werke Skelton's hat ein seltener unstern gewaltet, was sich indessen zum teil aus den zeitverhältnissen erklären lässt. Seine wirksamkeit fällt in die übergangsperiode vom MS. zum druck. Das aufkommen des buchdrucks bewirkte, dass man der überlieferung in schrift nicht mehr die frühere teilnahme schenkte. Was nicht für wert gehalten wurde, gedruckt zu werden, konnte nunmehr nur auf eine geringe verbreitung rechnen und ging oft für die späteren geschlechter verloren. Nur so kann man die tatsache erklären, dass kaum eine literarische epoche so viele lücken in der überlieferung aufweist wie die jahrzehnte um die wende des 15. jahrhunderts.

Bei weitem die mehrzahl von Skelton's werken ist niemals gedruckt worden, und nur wenige zu seinen lebzeiten. Einiges wurde durch die sammelausgaben späterer herausgeber des 16. jahrhunderts gerettet, einiges wenige endlich ist im MS. auf uns gekommen. So ist es verständlich, dass der grössere teil seiner schriften uns nicht erhalten ist. Zum teil mag dieser umstand auch durch die art der dichtungen bedingt sein. Einmal sind viele von ihnen gelegenheitsgedichte, zum andern sind sie allzu stark von des dichters persönlichkeit getragen. So konnte ihre verbreitung naturgemäss nur eine geringe sein.

Aber auch was den text betrifft, ist die überlieferung der auf uns gekommenen werke schlecht. Zunächst sind uns fast alle seiner werke nur in e i n e r fassung, in e i n e m druck oder in e i n e m MS., erhalten. Dazu kommt der merkwürdige umstand, dass der dichter seine einzelnen dichtungen mehrmals und in veränderter gestalt herauszugeben liebte. Die ursprünglichen texte erfuhren zusätze und umänderungen,

die teils durch seither eingetretene ereignisse bedingt waren, teils eine abwehr gegen inzwischen erfolgte angriffe enthalten. Bei der mehrzahl von Skelton's werken haben wir nicht den ursprünglichen text, sondern die zweite, bisweilen die dritte gestalt. Ausserdem ist der text noch vielfach von unberufener hand entstellt. Kleinere gedichte sind in grössere eingeschoben, widmungen und envoys hinzugefügt und fortgelassen. Schliesslich laufen noch eine grössere anzahl von gedichten fälschlich unter dem namen Skelton's sowohl in MSS. wie in drucken.

Ausser den MSS. und einzeldrucken sind drei kleinere undatierte sammelausgaben von werken Skelton's auf uns gekommen, die sämtlich den titel führen: "Certain books compiled by Master Skelton". Eine wurde von King und Marsh, die zweite von Day, die dritte von Lant veranstaltet[1]). Diese drei stimmen im text, im format, ja selbst in den schlussworten der einzelnen seiten vollständig überein, so dass die eine einfach ein nachdruck der andern sein muss. Da keine von ihnen ein datum trägt und auch das Reg. Stat. keine auskunft gibt, lässt sich ihre reihenfolge nicht bestimmen. Eine umfangreichere ausgabe von werken Skeltons wurde dann im jahre 1568 von einem I. S. für Marsh veranstaltet. Merkwürdigerweise hat selbst Dyce den charakter dieser ausgabe nicht erkannt, sondern ist ihr nach ausscheidung eines gedichtes von William Cornish blindlings gefolgt. Einmal enthält nun diese sammlung unter 33 werken nicht weniger als 8, die Skelton mit ziemlicher gewissheit abzusprechen sind, zum andern hat der herausgeber sich fälschungen an echten werken erlaubt. Dies ist um so unangenehmer, als ein grosser teil der dichtungen uns sonst nicht überliefert ist. Bei besprechung der einzelnen denkmäler wird hiervon weiter die rede sein. Die grosse ausgabe vom jahre 1568 ist nach dem muster der kleineren hergestellt; sie hat auch deren format beibehalten. Die ausgabe von Day ist direkt als ganzes übernommen worden, wobei der text und die reihenfolge der gedichte vollständig beibehalten wurden. Dies geht am besten aus der druckweise der tabelle in W. H. hervor, wo die Day'sche ausgabe sich in der aus-

[1]) Vgl. Dyce I, p. XCIV ff.

führung etwas von den andern unterscheidet. Aus der gleichen tabelle lässt sich auch schon ersehen, dass die vier sammelausgaben untereinander in beziehung stehen müssen. Denn sie weisen sämtlich den gleichen druckfehler auf, eine 3 an stelle einer 4 als vorletzte ziffer der zahlenreihe [1]).

Die einzelnen sammelausgaben haben für die herstellung des textes also gar keinen wert. Wo MSS. vorhanden sind, weisen sie stets einen besseren text auf als die drucke. Dyce hat denn auch diese, wo er konnte, seiner ausgabe zugrunde gelegt. Für einen künftigen herausgeber wird es also schwer sein, bessere texte zu erzielen, als Dyce geliefert hat.

Erwähnen möchte ich hier noch, dass es schwerlich eine ausgabe der werke Skelton's von John Wight (8°; 1588) gegeben haben kann, wie Bliss [2]) behauptet. John Wight's letzter eintrag im Reg. Stat. findet sich unter dem jahre 1584. Ebenso wenig hat Warton eine ausgabe Sharlaker's (oder Shorleyker) vom jahre 1582 gesehen [3]). Nach dem Reg. Stat. fallen dessen veröffentlichungen in die jahre 1627—30.

Fälschlich Skelton zugeschriebene werke.

The Boke of Three Fooles.

Schon vor mehreren jahren hatte ich anlässlich einer besprechung [4]) darauf hingedeutet, dass das genannte werk Skelton abzusprechen sei, sowohl aus stilistischen gründen als wegen einer stelle im text, die einen verstoss gegen die humanistische bildung darstellt [5]). Kurze zeit darauf stiess ich auf den beweis für meine behauptung. Bei einer untersuchung von Watson's übersetzung des »Narrenschiffs« fand ich zu meiner überraschung, dass drei kapitel derselben, Nr. 47, 49 und 50 sich samt ihren eingangsstrophen im "Boke of Three Fooles" wiederfinden. Weiteres zusehen ergab, dass dieses »werk« nichts anderes ist als ein fast wörtlicher abdruck jener drei kapitel. Die einzige nennenswerte änderung besteht darin, dass die drei eingangsstrophen zu den einzelnen kapiteln zusammen

---

[1]) Vgl. p. 26.

[2]) Vgl. Dyce I, p. XCIX.

[3]) aao.

[4]) Engl. Stud. 33, p. 262.

[5]) Theseus wird mit Thyestes verwechselt.

an den beginn der kompilation gestellt sind. Auch der erste satz des ersten kapitels bei Watson: Come and wasshe your eyen in the water of this chapytre folysshe fooles without wytte or vnderstondynge, ist verändert. Unmittelbar darnach, mit den worten "Pecunyous fooles . . ." beginnt die wörtliche übereinstimmung. Diesem ersten abschnitt entspricht bei Watson kap. 49; dem zweiten abschnitt "Of enuye" entspricht kap. 50, dem dritten "Of the voluptuousnes corporall" kap. 47. Die herstellung des Boke, seine übertragung auf den namen Skelton und die widmung an kardinal Wolsey geht vermutlich auf das konto des herausgebers Marsh[1]).

Die prosaübersetzung des »Narrenschiffs« durch Henry Watson ist durch die poetische Barclay's völlig in den schatten gestellt worden. Da über sie fast nur irrtümer im umlauf sind, werden folgende bemerkungen vielleicht willkommen sein:

Nur zwei exemplare des werkes sind bekannt, von denen das eine in der Bibliothèque Nationale in Paris, das andere in der Bodleian Library sich befindet. Zarncke hat in seiner ausgabe des »Narrenschiffs«[2]) jenes beschrieben, E. Flügel im Ne. Lsb. dieses[3]). Ich selbst habe beide untersucht. Das exemplar der Bibl. Nat. vertritt allein die erste auflage. Es ist ein prachtvoller, auf pergament gedruckter quartband. Schluss: Thus endeth the shyppe of fooles of this worlde, enprynted at London in Flete strete by Wynkyn de Worde prynter . . . the yere of Our Lorde MCCCCCIX . . . VI daye of Julii. Eine stelle im prolog gibt uns kunde von dem übersetzer: I Henry Watson indygne and symple of vnderstondynge | have reduced this present boke in to our maternall tongue of Englysshe out of Frensh | at the request of my worshypfull mayster wynkyn de worde | thrugh the entysement & exhortacyon of ye excellent pryncesse Margarete countesse of Rychemonde and Derby . . . Dem Oxforder exemplar, das eine andre auflage vertritt, fehlt das titelblatt. Dem inhalt nach stimmt es genau zu dem druck vom jahre 1509. Schluss: Thus endeth the shyppe of fooles of this worlde. Imprynted at London in flete strete by Wynkyn de Worde, ye yere of ye

---

[1]) Vgl. oben p. 17.

[2]) 1854, p. 242.

[3]) p. 422.

reygne of our lorde MCCCCC & XVII . . . The XX. day of June [1]).

Zarncke bemerkte bereits, dass Watson's übertragung auf der französischen übersetzung von Jehan Droyn fusst, und zwar auf der ausgabe vom jahre 1498. Ihm stand indessen bei seiner untersuchung nur die ausgabe von 1499 zu gebote. So entging es ihm, dass es noch eine ausgabe von Droyn's übersetzung vor der vom jahre 1498 gegeben haben muss, auf die in der vorrede der letzteren angespielt wird. Da diese anspielung ebenso wie der Prologue de iacques locher in der sonst wörtlichen übertragung Watson's fehlt, werden wir annehmen dürfen, dass er jene frühere, verloren gegangene ausgabe zugrunde legte.

Nach Flügel ist Watson's übertragung nur ein minderwertiges konkurrenzunternehmen zu Pynson's drucke von Barclay's übertragung des »Narrenschiffs«. Barclay teilt uns am schlusse mit, dass er sein werk im jahre 1508 vollendet habe; der druck indessen ist datiert M. D. IX. The. XIV. day of December. Watson's druck trägt aber ein früheres datum: M D IX. The VI daye of Julii. Deshalb vermutet Flügel, dass Watson kunde von Barclay's unternehmen gehabt habe. Dies beweise auch eine stelle seines vorwortes: the one delyteth hym in latyn, the other in Frenshe, some in ryme and other in prose. Diese worte beziehen sich aber in wirklichkeit nicht auf Barcley, sondern auf die früheren lateinischen und französischen ausgaben, denn sie finden sich schon wort für wort in der französischen vorlage Watson's [2]). Hingegen teilt dieser uns ja selbst mit, dass er die übersetzung auf die bitte Wynkyn de Worde's und auf eine aufforderung der bekannten mäcenatin Margaret Countess of Richmond unternommen habe. Wynkyn de Worde stand überdies auf bestem fusse mit seinem schüler Pynson, so dass an ein konkurrenzunternehmen nicht zu denken ist. Watson und Barclay hatten offenbar keine

---

[1]) Henry Watson, der im dienste W. de Worde's stand, war einer der fleissigsten übersetzer aus dem Französischen im ersten viertel des 16. jahrh. Mir sind im ganzen fünf übertragungen aus seiner feder bekannt geworden.

[2]) Auch eine andre stelle, die Flügel für Watson's eigentum hält: "Your lectours humbly I requyre you for to pardon me &c." findet sich schon bei Droyn, wie auch aus Zarncke's Mitteilungen (aao. p. 243) ersehen werden konnte.

kenntnis von ihrer beiderseitigen tätigkeit als übersetzer des narrenschiffs.

Barclay's werk steht literarisch unvergleichlich höher als das Watson's. Ihm ist auch der alleinige nachruhm zuteil geworden. Trotzdem wäre es vielleicht einmal der mühe wert, Watson's übertragung auf ihren inhalt hin genau zu untersuchen. Soweit ich mich bis jetzt mit diesem gegenstande beschäftigt habe, ist mir überall engster anschluss an die französische vorlage begegnet [1])

Gedicht auf die trennung von seiner frau.

Dies gedicht bietet ein interessantes beispiel dafür, was voreingenommenheit einem texte unterzulegen vermag. Gray Birch »entdeckte« es hinter dem texte von "Woyfully a Rayd" auf einigen fliegenden blättern der "Heber Copy" des Boetius de Discip. Schol. [2]). Dyce, der die genannte fassung von "Woyfully a Raid" für seine ausgabe heranzog, kannte gewiss auch die folgenden verse, sah aber keinerlei grund sie Skelton zuzuschreiben. Alle forscher seit Gray Birch haben das aber einmütig getan. Gray Birch nahm an, dass das gedicht von Skelton während seines unfreiwilligen aufenthaltes in Westminster niedergeschrieben sei und sich auf die gewaltsame trennung von seinem weibe bezöge. Wir erfahren aus dem inhalt, dass die frau sich in gesegneten umständen befindet:

> Thatt we so ny
> Off progeny } Schuld parte on twayne
> So sodenly

Die flucht des dichters nach Westminster kann frühestens im jahre 1525 stattgefunden haben. Wie wir sahen, spricht die wahrscheinlichkeit sogar für die jahre 1528/29. Auf alle fälle war der dichter damals schon wenigstens 65 jahre alt. Dass er in diesem alter noch kinder zeugte, ist wohl bei ihm ebenso unwahrscheinlich wie bei andern sterblichen. So spät könnte das gedicht also nicht entstanden sein. Kann es sich auf ein früheres ereignis in Skelton's leben beziehen?

---

[1]) Das gilt auch von den andern übertragungen Watson's.

[2]) Dyce I, p. CI. Veröffentlicht wurde das gedicht zuerst von Gray Birch im Athen., Nov. 29, 1873. Abgedruckt von Ashton aao. p. 19 und von Kölbing aao. p. 161.

Wir haben gesehen, dass seine frühesten biographen einstimmig berichten, er sei wegen zusammenlebens mit einer konkubine (oder seiner frau) von dem bischof Nix zur verantwortung gezogen worden. Dass daraufhin eine zeitweilige oder völlige trennung der beiden liebenden stattgefunden hat, ist mehr als glaubhaft. Ferner spräche für Skelton das metrum des gedichtes, das dem von "Why were ye Calliope" &c. (Dyce I 197) genau entspricht. Allein weit gewichtigere gründe sprechen gegen ihn als verfasser des gedichtes, das uns ohne seinen namen in einer hand aus der mitte des 16. jahrhunderts überliefert ist. Wie wir gleich sehen werden, stammt das vorausgehende gedicht "Woyfully a Raid" nicht von Skelton her. Zum andern ist es undenkbar, dass er als priester gewagt haben würde, ein gedicht zu veröffentlichen, das seine heimliche sünde unter die leute brachte und noch dazu der schwangerschaft seiner geliebten gedenkt! Drittens, und dies ist der schwerwiegendste punkt, wird ein unbefangener leser des gedichtes überhaupt annehmen müssen, dass es einer frau in den mund gelegt ist und demgemäss ihm etwa den folgenden titel geben: Klage der geliebten über die trennung von dem liebhaber. Endlich spricht auch das metrum nur in geringem masse zu Skelton's gunsten, denn ähnliche formen der schweifreimstrophe begegnen uns schon vor ihm [1]). Wir werden daher gut tun, unser gedicht wieder aus der reihe der Skelton'schen werke zu streichen.

Woffully araid.

Dies lied ist von Dyce unbeanstandet unter die echten werke Skelton's aufgenommen worden. Wusste er doch aus dem Garl. v. 1418 ff., dass Skelton verfasser eines mit diesen worten beginnenden geistlichen gesanges war:

With, Wofully arayd, and shamefully betrayd;
Of his makyng deuoute medytacyons

Später (Dyce II 453) fiel es ihm ein, dass hier wohl von zwei werken die rede sei, man also besser lese:

With, Wofully arayd, and Shamefully betrayd.

Auf diesen gedanken kam er offenbar, weil sich in Skelton's vermeintlichem gedicht nichts dem "shamefully betrayd"

---

[1]) Vgl. Schipper, Metrik I, p. 364 ff.

korrespondierendes fand. Der innenreim: arayd — betrayd und die ursprüngliche orthographie werden die zitierte zeile einem unbefangenen wohl eher als die beiden eingangsverse eines liedes erscheinen lassen, das dann nicht mit dem uns erhaltenen identisch wäre. Sehen wir uns zunächst einmal die überlieferung an. Es ist uns nur aus MSS. bekannt. Das eine mal begegnet es uns in doppelter gestalt samt noten in dem sogenannten Fairfax MS. (MS. Add. 5465, Br. Mus. auf Bl. 63b—67b und kürzer auf Bl. 73b—77), in beiden fassungen ohne den namen des verfassers[1]). Das andere mal findet es sich auf einbandblättern des 1496 gedruckten Boetius de Discip. Schol.[2]), wo es zwei strophen mehr enthält und die unterschrift trägt: Explicit qd. Skelton. Diese beiden überlieferungen legte Dyce seiner ausgabe zu grunde. Sehr auffallend ist, dass keine der gedruckten ausgaben der werke Skelton's das gedicht enthält, nicht einmal Marsh's sammelausgabe vom jahre 1568.

Ich habe das lied noch in einer dritten und, soviel ich weiss, bisher unbekannten fassung in MS. Harl. 4012 (Bl. 109) gefunden, das einen band geistlicher traktate, gebete und heiligenlegenden darstellt. Die hand gehört sicher noch dem 15. jahrhundert an, vermutlich der zeit von 1475—1500. Ich will zunächst die abweichungen dieser fassung von dem bei Dyce mitgeteilten text angeben. Beginn:

Ho sumeuer saith þe praier in þe worship of þe passion shall haue C yere of pardon.

Wofully a raide

My blode man
ffor the ran } hit may not be naide

My body blo and wanne . wofully araide.

Be holde me I pray þe &c. wie bei Dyce (I, p. 141).

Thus naked &c. wie bei Dyce bis v. 4. Dann:

This was I defasid
Thus was my flesh rasid
and I to deth chasid

---

[1]) Die handschrift ist im ersten viertel des 16. jahrh. wahrscheinlich für dr. Fairfax hergestellt worden. Den meisten gedichten ist der name des verfassers beigefügt.

[2]) Vgl. oben p. 22.

like a lambe led vnto sacrifise
Slayne I was in most cruell wise.

With sharpe &c. wie bei Dyce. Dann:

Dere brother non other thing I desire
But geue me thi hert fre to rewarde myne hire
I am he that made þe erth water end fire
Hym haue I ouer caste
In hell prisonne bounde faste
Wher ay his woo shall laste
I haue puruaide a place full cler
ffor mankynde whom I haue bought dere.

Who sumeuer saith this deuotely hathe grauntid be diuers Bisshopes saing at the laste ende fiue pater nosters and fiue Aves CCCCCC dayes of pardon.

Die umgebung, in der wir das gedicht antreffen, wie die bemerkungen zu anfang und ende lassen vermuten, dass wir es hier mit einem allbekannten sanktionierten gebet zu tun haben. Hier, wo es uns in der ältesten fassung entgegentritt, geht es nicht unter dem namen John Skelton's. Der zeit nach könnten wir wohl eins seiner jugendgedichte vor uns haben; doch lässt sich schwer annehmen, dass ein solches schon vor 1500 ein verbreitetes gebet war. Von Skeltonischem stil oder geiste zeigt es keine spur. Nach beidem zu urteilen gehört es vielmehr in die erste hälfte des 15. jahrhundert's. Vermutlich schloss sich Skelton's uns nicht erhaltenes Woffully araid an dieses allgemein bekannte gebet an. Den sicheren beweis, dass er nicht dessen verfasser sein kann, bieten meines erachtens einige anspielungen bei Lydgate. Zweifellos hatte er unser gebet vor augen, wenn er in dem "litel dite" zum Testamentum schreibt:

Drawen as a felon *in moost cruel wyse*

. . . .

Was like a lamb offryd in sacrifise

Und weiterhin:

Gyff me thyn herte, and be no more vnkynde

Schon Dyce kannte diese anspielungen[1]), stellte aber keinerlei vermutung an, wie die entsprechenden stellen in

---

[1]) II, p. 198.

dem vermeintlich Skelton'schen gedichte sich dazu verhalten. Benutzt worden ist das gebet auch von Stephen Hawes in seiner Conuercyon of Swerers[1]), was deutlich aus folgenden versen hervorgeht[2]):

I, god and man, moost *wofully arayde,*
To you complayne, *it maye not be denayde;*

Und kurz darauf:

Why arte thou *harde herted* . . .

Es ist doch schwer denkbar, dass Stephen Hawes ein zeitgenössisches gedicht derartig ausgeschlachtet hätte. Bei einem jedermann bekannten gebete ist das dagegen nur natürlich.

Das gebet lehnt sich seinem inhalt nach stark an frühere erzeugnisse ähnlicher art an. Insbesondere ist mir in dieser beziehung ein gedicht in MS. Trin. Coll. Camb. O 2,53 aufgefallen, das die überschrift trägt:

Come on the borne blesse.
My body bloe and wanne }
was made for thy sake mane } come on

Auch strophe 2 und 3 zeigen eine grosse ähnlichkeit:

The Jues me accusyd }
And petyr refusyd } for the
My frynd me abusyd }
Yet shortly amend the }
And I shall defende the } come on

W^t thornes was I crowned }
Sore bobbyd sore wondyd } and she
My moder then sownyd }
Sawe for thy encheson }
I suffryd grete treson } come on

Now synge we, as we were wont
Vexilla regis prodeunt[3]).

Von diesem gedichte gilt fast dasselbe wie von dem vorangehenden. Es ist uns nur aus einem bande von Christmas Carolles in gotischen lettern bekannt, von wo es Bliss in seine

[1]) Gedruckt von Wynkin de Worde 1509.
[2]) Vgl. Dyce II, p. 197.
[3]) Dyce I, p. 144 ff.

Bibliographical Miscellanies aufnahm. Von dort hat es dann Dyce für seine ausgabe übernommen. Da das lied nicht unter dem namen Skelton's ging, war für Dyce allein die kunde im Garl. v. 1420 massgebend:

Vexilla regis he deuysid to be displayd.

Auch hier scheint Dyce wieder einmal zu gläubig gewesen zu sein. Der vers lehrt uns nur, dass Skelton eine paraphrase des allbekannten kirchenliedes verfasst hat. Nichts deutet aber darauf hin, dass wir in dem Christmas Carol Skelton's dichtung vor uns haben. Die berühmte lateinische hymne des Venantius Fortunatus ist mehr als einmal von englischen dichtern paraphrasiert worden. In MS. Un. Libr. Camb. Kk I 6 findet sich auf Bl. 198 eine paraphrase von The ymne Vexilla regis prodeunt, die unter dem namen Lydgate's geht. Der erste vers lautet:

Royal baners vnrolled of the kyng

Eine berechtigung, das von Dyce adoptierte gedicht Skelton zuzuschreiben, könnte also nur aus sonderheiten im stil, wortschatz oder metrum hergeleitet werden. Von alledem findet sich aber nicht das geringste. Dyce's fassung entbehrt jedes individuellen zuges und scheint seinem ursprunge nach eher in die entstehungszeit von "Woffully araid" (s. o.) zu fallen als in die zeit Skelton's.

How euery thing must haue a tyme.
Prayer to the Father of Heauen.
To the seconde Person.
To the Holy Ghost.

Auch diese vier unbedeutenden gedichte weisen keinen hauch Skelton'schen geistes auf. Im Garl. sind sie nicht erwähnt. So kommt bei der frage nach ihrer echtheit vor allem die überlieferung in betracht. Sie finden sich alle vier in derselben anordnung und mit genau übereinstimmendem wortlaut in den "Certaine bokes compyled by mayster Skelton" in der ausgabe von John Kynge and Thomas Marsh, von John Day, von Richard Lant und schliesslich noch in der grossen ausgabe Marsh's vom jahre 1568 (vgl. Dyce I p. XCV). Wir haben bereits auf s. 18 gezeigt, dass diese vier ausgaben kritisch nur den wert einer einzigen haben. Sehr auffallend ist nun, dass die ersten drei ausgaben in ihrem inhaltsverzeichnis auf

dem titelblatte wohl die fünf andern dichtungen Skelton's, die sie enthalten, erwähnen, nicht aber die vier in rede stehenden lieder. Dieser umstand muss den verdacht erwecken, dass sie eigentlich nicht in die ausgabe hineingehören. Marsh's ausgabe von 1568 fusste nun einfach auf einer dieser früheren. Der abschnitt, der nr. 6—12 umfasst, repräsentiert einfach eine von ihnen. Es hat also nichts zu bedeuten, wenn unsre vier lieder hier im inhaltsverzeichnis als nr. 8—11 figurieren. Die überlieferung vermag die verfasserschaft Skelton's nicht zu stützen. Entscheidend für die ausscheidung der gedichte bleibt ihr völlig unskeltonischer charakter.

Zweifelhafte werke.

Auf den tod Eduards IV.

Das gedicht auf den tod könig Eduards IV. gilt für das älteste werk Skelton's. Die vermutung liegt nahe, dass es im jahre 1483, dem todesjahre könig Eduards, entstanden ist. Die verfasserschaft Skelton's ist niemals in zweifel gezogen worden, obwohl das gedicht an und für sich in keiner weise an seine sonstigen produktionen gemahnt. Es könnte aus der feder eines jeden Lydgateschülers geflossen sein. Allein Skelton war damals noch jung, braucht also noch keinen ausgeprägten stil besessen zu haben.

Sehen wir uns die überlieferung an, so finden wir das gedicht einmal in einem MS. in privatbesitz [1]), zum andern in den gedruckten ausgaben von Kynge und Marsh, von Day, von Lant und in der ausgabe von Marsh vom jahre 1568. Alle diese versionen sind von Dyce herangezogen worden. Mir ist das gedicht noch in einer weiteren fassung in MS. Harl. 4011 f. 169 ff. begegnet. Da diese mir den besten text zu repräsentieren scheint, wird sie dem künftigen herausgeber Skelton's jedenfalls von wert sein. Weder in den drucken noch in den MSS. trägt das gedicht die unterschrift Skelton's. Ziehen wir hierzu noch das auffallend frühe datum der abfassung und das stillschweigen des Garl. in betracht, so werden wir zugeben müssen, dass Skelton's autorschaft nicht über allen zweifel erhaben ist.

---

[1]) Vgl. Dyce I, p. 1.

Daran, dass das gedicht an Lady Bess, Eduards weib, gerichtet war, ist gar nicht zu denken[1]). Das hätte für sie eine beleidigung bedeutet, denn das werk enthält eine verurteilung Eduards. Unrichtig ist auch, was Sidney Lee in seinem artikel über Skelton im D. N. B. angibt, dass nämlich die in rede stehende dichtung das vorbild für die einzelnen gedichte des "Mirror for Magistrates" abgegeben habe. Aus den worten William Baldwin's, des geistigen urhebers des Mirror, wissen wir, dass dieser in absichtlicher anlehnung an Lydgate's "Fall of Princes" ausgeführt wurde. Unser gedicht wurde in den Mirror (und auch nur als anhang) aufgenommen, weil es grosse ähnlichkeit mit den vorangehenden gedichten aufwies.

Qui trahis ex domiti &c.

Diese lateinischen verse, die unter Skelton's namen gehen, aber der aufmerksamkeit Dyce's entgangen sind, möchte ich hier nachtragen. Sie finden sich auf einem pergamentblatte, das zwischen Bl. 52 und 53 von MS. Un. Libr. Camb. Ee V 18 eingeheftet ist. Das blatt ist bedeckt von notizen verschiedener art, ärztlichen vorschriften und lateinischen versen, alles in einer hand um die mitte des 16. jahrhunderts. Die Skelton zugeschriebenen verse finden sich zwar bereits im Cat. of MSS. in the Libr. of the Un. of Camb. II p. 178 mitgeteilt, doch will ich sie der leichteren zugänglichkeit halber hier nochmals wiedergeben:

Qui trahis ex domiti ramum pede dive leonis
Daemonis indomiti me serva de ore leonis } Skeltonidis
Candida qui frigido tua tundis pectore saxo } laureati
Ipse tuis famulis O pater esto pius

Ich muss gestehen, dass mir der sinn dieses gebetes, das eine anspielung auf die Androclus Fabel enthält, nicht recht klar ist. So muss ich auch die entscheidung betreffs der verfasserschaft Skelton's offen lassen.

Neu aufgefundene werke Skelton's.

Gedicht an masteres anne.

Bei der untersuchung eines papierkodex in Trinity College Cambridge (R 3, 17) stiess ich auf der pergamentenen vorder-

[1]) Kölbing aao. p. 24.

kustode auf verse in einer handschrift aus der ersten hälfte des 16. jahrhundert's, die sich bei näherem zusehen als ein unbekanntes gedicht Skelton's erwiesen. Die schrift ist derartig verblichen, dass es mir nur durch das medium einer photographie möglich war, den inhalt völlig oder wenigstens fast völlig zu entziffern. Das gedicht ist offenbar in einer sehr sorglosen weise niedergeschrieben worden; denn ein teil des inhalts ist ausgestrichen und daneben in neuer gestalt mitgeteilt. Dies legt den gedanken nahe, dass wir es hier mit der ursprünglichen niederschrift des dichters zu tun haben. Da aber der fundort wie die nachlässige art der niederschrift dem zu widersprechen scheinen, müssen wir die frage unentschieden lassen. Ich will zunächst eine genaue widergabe des textes samt den korrekturen folgen lassen.

masteres anne
I am your man
as you may well espie
if you will be
content w^t me
I am —

But if you will
kepe company still
w^t euery knaue þ^t comes by
then shall you be [2])
forsaken of me [2])
I am —

what leteth [thee] [1]) faythfull to [be] [1])
then kepe you still [2])
to worke your will [2])

But if you fayne
I tell you playne
if I presently shulde die [3])
I will none suche
as loues to muche
I am —

ffor if you can
loue euery man
þ^t can flatter & lie

---

[1]) Eigene konjektur.
[2]) Im original durchstrichene verse.
[3]) Im original: if I shulde presently shulde die.

then are not ye
no mache for me
I am —

ffor I will not take
no suche kinde of make
. shall me flatter . .[1]) . may all full well it trie[2])
þat of will me cast
at any blast
I am . —[3])

Dass Skelton verfasser dieses liedes ist, verraten stil, metrum und inhalt. Es gehört unter die gedichte an die uns auch sonst bekannte "mastres Anne", die "at the Key in Temmys strete", also in London, wohnhaft war. Ein andres lied an sie, aus dem wir gleichfalls keine günstige meinung über sie gewinnen, ist des dichters "Womanhood, wanton, ye want"[4]). Dass Skelton aber auch zu zeiten günstiger über sie dachte, beweisen uns folgende zeilen im Garl. (v. 1240 ff.):

The umblis of venyson, the botell of wine
To fayre maistres Anne that should haue be sent
He wrate therof many a praty lyne
Where it became, and whether it went,
And how that it was wantonly spent.

Unser gedicht passt seinem inhalt nach besser zu "Womanhood, wanton, ye want" als zu den im Garl. beschriebenen verlorenen liedern. Vermutlich geht unser gedicht dem ersteren zeitlich voraus. Denn es enthält eine warnung an masteres Anne, sich des dichters gunst und ergebenheit nicht dadurch zuverscherzen, dass sie auch noch andern ihre liebe zuwende, während in "Womanhood, wanton, ye want" der bruch mit der geliebten schon eingetreten zu sein scheint.

Das gedicht ist uns ohne titel überliefert. Vielleicht lässt es sich aber mit einem von Bale erwähnten, im Garl. aber übergangenen werke identifizieren. Bale erwähnt nämlich einmal "Cantilenas de magistra Anna", womit er, wie aus der

---

[1]) Im original durchgestrichen; einige worte nicht zu entziffern.
[2]) Das wort vor *may* nicht zu entziffern.
[3]) Ein wort nicht zu entziffern.
[4]) Dyce I, p. 20 ff.

anordnung ersichtlich ist, den inhalt der oben zitierten verse des Garl. wiedergeben will, zum andern aber, nachdem er die liste der im Garl. verzeichneten werke erschöpft hat, eine "Meditationem de D. Anna". Dieser titel, der bei Skelton etwa "Meditacioun on masteres Anne" gelautet haben mag, scheint mir sehr gut zu unserm liede zu passen, besser jedenfalls als zu "Womanhood, wanton, you want".

Auf die wichtigkeit unseres liedes als eines der wenigen zeugnisse individueller liebeslyrik des ausgehenden mittelalters brauche ich wohl kaum hinzuweisen.

The Recule ageinst Gaguyne.

Aus dem Garl. v. 1187 erfahren wir, dass Skelton auch eine "Recule ageinst Gaguyne of the Frenshe nacyoun" verfasst hat. Vermutlich blieb der angegriffene nicht stumm, denn an einer andern stelle (v. 374) spricht er von "Gagwyne that frownyd on me full angerly and pale". Trotzdem muss unser dichter eine hohe meinung von seinem gegner besessen haben, wie aus der erwähnung seines namens im Garl. v. 373 ff. und in "Why come" &c. v. 715 ff. zur genüge hervorgeht. Gaguin, der bekannte französische historiker, der verfasser des "Compendium supra Francorum gestis", wurde ca. 1425 geboren und starb im jahre 1502. 1490 kam er in einer gesandtschaft Karls VIII. nach England. Seine literarische fehde mit Skelton wird also wohl in die 90er jahre fallen.

Bei meinem suchen nach verschollenen werken unsers dichters bin ich auf ein MS. gestossen, welches verse von und gegen Gaguin enthält, und ich vermute, dass wir hier den streitfall Gaguin contra Skelton, vielleicht auch nur eine phase desselben, vor augen haben. Der ganze text findet sich auf Bl. 165b von MS. Trin. Coll. Camb. O 2,53. Am anfang steht ein vierstrophiges lateinisches gedicht in einer hand von ca. 1500. Leider ist die schrift derartig unleserlich, dass ich bei der geringen zeit, die mir zur verfügung stand, nur wenig entziffern konnte. Aus dem gleichen grunde war ich auch nicht imstande, eine photographie der betreffenden seite nehmen zu lassen. So kann ich den text hier nur mit allem vorbehalt mitteilen in der hoffnung, dass es bald jemandem glücken möge, ihn zu berichtigen und zu ergänzen.

Gaguinus orator gallus contra Anglos.
Stamus tum [?] crebris frustra contentibus Anglos
&c.

Die zweite strophe trägt die überschrift: Ad regem Anglie.

Die dritte: Egidius Anglicus contra prefatum gallum.

Die vierte: Rex Anglie ad gallum.

Auf diese lateinischen strophen, die einen (fingierten?) angriff Gaguin's auf England und die entgegnung von englischer seite enthalten, folgt eine strophe in englischer sprache, wie mir scheint, in einer neuen hand:

How darest thow swere or be so bolde also
To blasfeme hym that is very rete [right?] and kynde
And pull his Armes his patrones [?] body fro
Alas what vnkendnesse is in thy mynde
Yf thowe were to duy [?] erthly kyng so vnkynde
Thow shuldst be drawe and hangyd by þe shyn
As traytour horybill though þou were next of his kyn.

Da dem gedicht kein name beigefügt, liesse sich zweifeln, ob wir hier Skelton's Recule vor uns haben. Aber sollen wir annehmen, dass Robert Gaguin noch einen andern literarischen streit mit einem Engländer ausfocht? Die englischen verse scheinen mir durchaus Skelton's schreibart und grobheit zu entsprechen. Vielleicht, dass die endgültige entzifferung der lateinischen strophen weitere aufklärung bringt. Eine analogie zu unserm werke könnte man in dem gedichte Skelton's gegen den schotten Dundas erblicken [1]), wo der dichter gleichfalls einen angriff auf England aufs heftigste zurückweist. Dass er in diesem punkte keinen spass verstand, zeigt auch sein werk "Against the Scottes" [2]).

Skelton als dramatiker.

Skelton's dramatische tätigkeit muss sehr umfangreich gewesen sein. Auf uns gekommen ist allerdings nur "Magnificence", doch gibt uns der dichter im Garl. selbst kunde von einem "Interlude of Vertue" und einer "Comedy called Achademios". Durch Bale erfahren wir, dass er auch noch ver-

---

[1]) Vgl. p. 57.

[2]) Dyce I, p. 182 ff.

fasser einer Komödie "De bono ordine" gewesen ist, die nicht identisch sein kann mit dem oben erwähnten "Interlude", das als "Comoedia de virtute" registriert ist. Von Warton haben wir den bekannten unsicheren bericht über den "Nicromancer". Moderne forscher haben ihm schliesslich noch das "Interlude of Godly Queene Hester" sowie ein "Robin Hood-pageant" zugeschrieben. Nur auf die beiden letzten Punkte will ich hier eingehen. W. Bang und W. Greg sind die vertreter einer theorie, nach der "Queene Hester" eine dramatische satire von Skelton gegen Wolsey darstellt[1]). Ich selbst bin zwar auch der ansicht, dass hinter Aman sich Wolsey verbirgt, aber ich kann keinen grund dafür sehen, die entstehung des werkes vor Wolsey's tod (1530) anzusetzen. Viel natürlicher scheint mir die annahme, dass "Queene Hester" nach 1530 verfasst worden ist, und dass der dichter, der in der person und dem schicksal Aman's einen analogiefall zu Wolsey und dessen ausgang fand, einige züge von diesem auf jenen übertrug. Der inhalt des stückes scheint mir keine prophezeihung, sondern eine anspielung auf Wolsey's sturz zu enthalten. Ich glaube mit Greg, dass sich v. 372 ff., die von Aman's aufwand handeln, auf Wolsey beziehen; in v. 929 ff. vermute ich eine anspielung auf die bekannte legende, dass Wolsey's reichtum den des königs übertroffen habe. Bei v. 595 ff., wo Aman von poetischen angriffen auf sich spricht, hatte der dichter vielleicht direkt Skelton's satiren im auge. Dass er diese kannte, scheint auch einer oder der andre besondere ausdruck zu verraten, worauf schon Greg hingewiesen hat. Mit dem parke (v. 657) scheint mir Wolsey's palast Hampton Court gemeint zu sein, von dem auch Skelton des öfteren in seinen satiren spricht; v. 716 ff. endlich spielt deutlich auf Wolsey's niedrige abkunft an.

Wenn ich trotz aller dieser analogien zu Skelton mich gegen diesen als verfasser von "Queene Hester" ausspreche, so geschieht dies aus stilistischen gründen. Das ganze ist viel zu steif, um ein erzeugnis der späteren schaffenszeit des dichters — nur diese käme in betracht — sein zu können.

---

[1]) Vgl. Queene Hester ed. W. W. Greg in Mater. z. k. d. ält. engl. dramas bd. V (1904), p. VIII ff.

Von Skeltonischem metrum ist nichts, von Skeltonischem geiste nicht viel zu finden, nicht mehr jedenfalls, als einem kenner seiner dichtungen unwillkürlich in die feder geflossen sein würde. Auch das ausdrucksvolle stilmittel der späteren werke Skelton's, die alliteration, ist selten und ungeschickt angewandt. Von Skelton's verve, wie sie sich selbst noch in der ziemlich lahmen diktion von "Magnificence" zeigt, ist keine spur zu finden.

Gehen wir zum zweiten punkte über, so legt Skelton's tätigkeit als dramatiker in jener zeit fast von selbst die frage nahe, ob er nicht auch pageants verfasst hat. Eine stelle im Garl. (v. 1383) hat schon vor langer zeit diese ansicht verbreiten helfen. Skelton nennt sich selbst den dichter

Of paiauntis that were played in Joyows Garde.

Bale hielt diese paiauntis für erzeugnisse der bekannten schauspielgattung und gibt sie durch "Theatrales ludos" wieder. Das gleiche nahm Collier in seiner "Hist. of Engl. Dram. Poetry II" p. 142 an. Dyce dagegen stellt eine andre scharfsinnige vermutung auf, dass nämlich unter diesen paiauntis keinerlei werke dramatischer art zu verstehen seien, sondern waffentaten oder spiele, die im schlosse Sir Launcelot's vor sich gingen, und die Skelton zum gegenstande eines gedichtes gemacht habe. Er findet auch die redensart "to play his pageant" in ähnlichem sinne bei verschiedenen zeitgenössischen dichtern belegt[1]). Die meisten modernen kritiker sind seiner erklärung gefolgt. Ich möchte aber doch die entscheidung offen lassen, ob nicht Bale's und Collier's auffassung die ungezwungenere ist. Etwas auffälliges würde die lokalisierung dramatischer pageants in Joyows Garde (Lanzelot's schloss) nicht an sich haben; wissen wir doch, dass man die szenerie der pageants an alle möglichen orte verlegte und nicht selten an solche, die der phantasie und ausstattungskunst einen weiten spielraum boten. Interessante belege hierfür findet man zb. in den Letters and Papers &c. of Henry VIII. II 2 p. 1510 ff. in dem abschnitt über "The particular names of the halys, tentts and pavyllions."

---

[1]) Sie findet sich auch bei Skelton selbst, zb. Dyce I, p. 4, v. 85; p. 127, v. 37 uam.

Ward hat in seinem "Catal. of Romances" &c.[1]) darauf hingewiesen, dass Skelton vielleicht der verfasser eines "Robin Hood pageant" gewesen sei, das auf der ballade von Faulk Fitz-Warin beruht habe. Auf diese vermutung brachten ihn die beiden stücke, Munday's "Downfall of Robert Earl of Huntington" und dessen zweiter von Munday und Chettle gemeinsam ausgeführter teil "The Death of Robert Earl of Huntington". Das erste stück trägt das gewand einer aufführung, die von John Skelton für Heinrich VIII. inszeniert wird. Skelton selbst übernimmt ausser der rolle des Prologus die rolle des Friar Tuck, aus der er dann gelegentlich herausfällt. Ward meint, es sei keineswegs unwahrscheinlich, dass das stück sich wirklich auf einem May-day pageant Skelton's aufbaue, das aber nicht wichtig genug war, um in der aufzählung seiner werke im Garl. einen platz zu erhalten. Niemand habe mehr ursache gehabt als Skelton, die geschichte der Matilda Fitz-Water zu feiern, denn während seines ganzen lebens sei Robert Lord Fitz-Water sein patron gewesen, der selbst zwar ein Ratcliffe war, aber die Lordship of Diss durch seine grossmutter, die letzte der alten Fitz-Waters, ererbt hatte. Mancherlei scheint für Ward zu sprechen. Munday und Chettle müssen wohl irgendeinen anhalt gehabt haben, gerade Skelton in ihren stücken als regisseur und schauspieler auftreten zu lassen. Nicht ohne ursache lassen sie ihn wohl in der ersten szene die erklärung abgeben:

For many talk of Robin Hood, that never shot in his bow,
But Skelton writes of Robin Hood what he doth truly know,

womit ein bekannter spruch über Robin Hood parodiert wird.

Bezeichnend scheint mir auch eine stelle (A. IV, S. II), wo Friar Tuck (Skelton) auf die frage, ob das stück auch dem könige gefallen werde, zur antwort gibt:

I promised him a play of Robin Hood,
His honourable life in merry Sherwood.
His majesty himself survey'd the plot,
And bad me boldly write it; it was good.

Dazu kommt noch der allerdings vielleicht zufällige umstand, dass ein May pageant von Robin Hood and Maid Marian tatsächlich zu Skelton's lebzeiten im jahre 1515 am hofe

[1]) I, p. 507.

Heinrichs VIII. aufgeführt worden ist, wie wir aus einem eintrag in den Letters and Papers &c. of Henry VIII. [1]) erfahren, wo auch genau das kostüm der schauspieler beschrieben ist. Die rolle des Friar Tuck spielt allerdings nicht Skelton, sondern ein mann namens Wynnesbury. Eine andre, ähnliche aufführung wird uns vom 18. Januar 1510 berichtet [2]): "for a gladness to the Queen's grace", worin der könig, Lord Harry Stafforth und andre mehr auftraten, 11 von ihnen "in green coats and hose of Kentish Kendal like [Robin] Hood's men and a woman like Maid Marian" [3]). Dass Skelton in seinen werken kenntnis der Robin Hood-sage verrät, ist nur natürlich. Die anspielung in "Magnificence" (v. 361 ff.) klingt aber fast, als ob er wirklich einmal die rolle des Friar Tuck gespielt habe.

Alles dies zusammen würde mich aber doch noch nicht bestimmt haben, Skelton eine Robin Hood-dichtung zuzuschreiben, wenn nicht das zeugnis eines zeitgenossen vorläge, das merkwürdigerweise sowohl Dyce wie Ward entgangen ist. Am schluss des "Ship of Fooles" zieht bekanntlich Barclay in einer strophe gegen Skelton zu felde [4]):

> Holde me excused, for why my will is good,
> Men to induce vnto vertue and goodnes;
> I write no ieste ne tale of Robin Hood,
> Nor sowe no sparkles ne sede of viciousnes;
> Wise men loue vertue, wilde people wantonnes;
> It longeth not to my science nor cunning,
> For Philip the Sparow the Dirige to singe.

Der letzte vers ist längst als ausfall gegen Skelton erkannt worden, nicht aber das vorangehende. Nach allem, was wir vorher gesagt haben, wird man wohl kein bedenken mehr tragen, die anspielung auf eine Robin Hood-dichtung wie die anspielung auf die leute, welche lasterhaftigkeit verbreiten und üppigkeit lieben, auf Skelton's rechnung zu setzen.

Vergeblich habe ich mich bemüht, spuren von einer Robin Hood-dichtung Skelton's zu finden. Vielleicht ist sie nie ge-

---

[1]) Vol. II, No. 1503.

[2]) Vol. II, p. 1490.

[3]) Schon dieser eintrag scheint mir gegen die ansicht zu sprechen, dass die »maske« am dreikönigsfest 1513 zuerst ihren einzug in England gehalten haben soll (s. ten Brink II, p. 482).

[4]) Vgl. Dyce I, p. XXXV.

druckt worden. Ein May pageant von Robin Hood ist mir hinter dem bekannten Copland'schen drucke von "A mery geste of Robyn Hoode" begegnet. Titel (H IIb) und schluss desselben lauten:

> Here begynneth [a lyttell play?] of Robyn Hoode, verye proper to be played in Maye games.
>
> Thus endeth the play of Robyn Hode Imprinted at London vpon the three Cranes wharfe by Wyllyam Copland.

Der inhalt handelt hauptsächlich von Robin Hood's und Little John's kampf mit Friar Tuck. Das werk enthält nichts, was die verfasserschaft Skelton's befürworten könnte.

Echte werke Skelton's.

Die übersetzungen von klassikern.

Aus dem vorwort zu Caxton's Eneydos (1490) erfahren wir, dass Skelton in seiner eigenschaft als übersetzer klassischer schriftsteller zur durchsicht und verbesserung des textes herangezogen wurde. Wir hören, dass er vor kurzem die briefe Cicero's an seine freunde, den Diodorus Siculus und einige andre werke aus dem Lateinischen in das Englische übertragen habe. Bestätigt wird dies betreffend Diodorus Siculus durch Skelton's worte im Garl. v. 1498 ff. Aus Caxton's worten "late translated" möchte ich die berechtigung herleiten, Skelton's übersetzertätigkeit in die zeit zwischen 1485—1489 anzusetzen. Auf uns gekommen ist nur der Diodorus Siculus in MS. C. C. C. C. Nr. 357. Der sorglos niedergeschriebene und unvollständige text weist keinen namen auf[1]), man hat ihn aber stets als Skelton's übersetzung angesehen. Der inhalt ist unvollständig. Auf der hinterkustode finden sich bemerkungen in einer späteren hand, die diese unvollständigkeit zu erklären suchen[2]). Wir werden die ca. 1500 geschriebene übersetzung am besten als eine sorglose kopie von Skelton's werk ansehen, denn es ist schwer, an zwei etwa gleichzeitige übertragungen zu glauben. Skelton's arbeit fusst auf der lateinischen übertragung von Poggio, die zum ersten male im jahre 1472 zu Bonn im druck erschien. Soweit ich sehen konnte, ist der

---

[1]) Die worte *quod Skelton* sind in späterer zeit hinzugefügt.

[2]) Vgl. Dyce I, p. CII.

anschluss Skelton's an das original ein enger, sogar schülerhaft sklavischer. Näheres wird wohl die bereits in vorbereitung begriffene ausgabe für die EETS bringen.

An vielen orten ist noch zu lesen, dass Skelton den Diodorus aus John Phreas' (John Free) lateinischer bearbeitung übertragen habe. Phreas [1]) hat niemals den Diodorus übersetzt, wohl aber eine schrift verfasst "Contra Diodorum Siculum poetice fabulantem". Jenes gerücht hat seinen ursprung in einer äusserung Leland's, der ein fälschlicher weise Phreas zugeschriebenes MS. der Poggio'schen übersetzung eingesehen hatte.

Die bedeutung der Skelton'schen übersetzungen ist sehr übertrieben worden. Schon vor ihm hatte der chronist William of Worcester im jahre 1473 ein klassisches werk, Cicero's De Senectute, aus dem Lateinischen in's Englische übertragen. Von einem verdienst kann auch bei ihm nicht die rede sein. Der gedanke, die klassiker direkt in's Englische zu übersetzen, lag zur zeit der blüte des englischen humanismus einfach in der luft. Douglas übertrug in seiner jugend (ca. 1495?) Ovid's "De remedio amoris" und vollendete im jahre 1513 seine "Eneados". Barclay übersetzte Sallust's "Jugurthinischen krieg" zwischen 1519 und 1524. Andre klassische werke kamen durch das medium des Französischen ins Englische, so die am 22. April 1480 von Caxton vollendete übersetzung der metamorphosen des Ovid [2]). Auch die 1481 von Caxton gedruckten übertragungen von Cicero "De Senectute" und "De Amicitia" beruhen auf französischen vorlagen.

Skelton's liebeslyrik.

Die wenigen uns erhaltenen gedichte, die von Skelton's liebesleben erzählen, sind bisher nicht genauer untersucht worden. Dyce hat ihnen offenbar nicht viel gewicht beigelegt. Im Garl. spricht der dichter überhaupt nicht von diesen erzeugnissen, er erwähnt nur einige nicht auf uns gekommene gedichte auf Mastress Anne [3]). Sie scheint der mittelpunkt seiner liebes-

---

[1]) Vgl. D. N. B.

[2]) Hrsg. nach dem MS. in Magd. Coll. Camb. von G. Herbert für den Roxburghe Club 1819.

[3]) Vgl. oben p. 28 ff.

lyrik gewesen zu sein. An sie sind mit sicherheit das p. 29 f. mitgeteilte lied an Mastress Anne und "Womanhood, wanton, ye want" gerichtet. Aber auch die andern liebesgedichte passen, nach allem, was wir aus diesen beiden liedern über die beziehungen zwischen den liebenden erraten können, gut zu den gleichen verhältnissen. Das gedicht "The auncient acquaintance, madam, betwen vs twayn"[1]) drückt offenbar ganz dieselben gefühle und gedanken aus, wie das auf p. 29 f. mitgeteilte lied, dem es aber an schärfe nachsteht. Wir hören, dass die ungenannte dame den dichter, ihren "old trew louyng knyght" vergessen hat und bei andern ihr vergnügen sucht[2]). Am schlusse erhält sie den rat, diese dinge wenigstens nicht so öffentlich zu betreiben.

Die beiden andern gedichte "Knolege, aquayntance, resort, fauour with grace" und "Go, pytyous hart, rasyd with dedly wo" schliessen sich dem stil nach eng an das vorhergehende an. Sie sind aber viel zu konventionell und allgemein gehalten, als dass sie sich auf den gleichen fall, die gleiche geliebte, beziehen müssten. Hier ist der dichter der schmachtende liebhaber, der offenbar noch nicht erhörung gefunden hat und keinen zweifel in die tugend seiner angebeteten setzt. Nehmen wir an, dass diese gedichte zu dem zyklus von liedern auf Mastress Anne gehören, so ergibt sich dessen anordnung ganz von selbst: 1. Knolege, aquayntance &c.; 2. Go, pytyous hart &c.; 3. die verlorenen, im Garl. erwähnten lieder; 4. The auncient acquaintance &c.; 5. masteres anne &c.; 6. Womanhood, wanton, ye want.

Fragen wir nach dem zeitpunkt, in den Skelton's liebesroman mit Mastress Anne fällt, so spricht die unbeholfenheit des stils und die bescheidenheit des ausdrucks deutlich für ein frühes datum. Die gedichte müssen vor die periode seines persönlichen stils, dh. in die zeit vor seinem aufenthalt in Diss fallen. Der schauplatz der begebenheit ist offenbar London, wo ja auch Mastress Anne ihren wohnsitz hatte. Wir können wohl annehmen, dass dieses liebesverhältnis in den abschnitt seines lebens zu setzen ist, der seiner priesterweihe und seinem amtsantritt als prinzenerzieher vorausging. Anderseits zeigen

---

[1]) Dyce I, p. 23.
[2]) v. 13 ff.

die lieder nichts mehr von dem ton jener epoche, wo Skelton sich humanistischen studien hingab. So werden wir kaum fehlgehen, wenn wir ihre entstehung in den zeitraum zwischen 1490 und 1498 verlegen.

The Bowge of Courte.

Das datum dieser dichtung, einer der besten unseres dichters, zu gewinnen, ist verschiedentlich versucht worden. Man hat sie jeder einzelnen periode seines schaffens zugeschrieben. Ich meine, dass sich eine ziemlich genaue datierung aus inneren gründen gewinnen lässt. Eine wichtige rolle spielt zunächst die frage, ob "Bowge of Courte" spuren einer abhängigkeit von Barclay's "Ship of Fools" (1509) aufweist. Dies ist von Herford[1]), Rey[2]) und Kölbing[3]) übereinstimmend angenommen worden. Diese annahme würde bedeuten, dass unser gedicht nach 1509 entstanden ist, und dass Skelton sich des werkes eines rivalen bediente, in welchem er in einer jedermann verständlichen weise angegriffen worden war[4]). Dass Skelton Barclay's werke gekannt hat, ist natürlich das wahrscheinliche. Gute freunde werden ihn schon auf den darin enthaltenen angriff aufmerksam gemacht haben. Ein anderes ist, ob unser dichter durch sie beeinflusst wurde, und ob in "Bowge of Courte". Schon früher habe ich gelegentlich hervorgehoben[5]), dass es verkehrt ist, jedes englische werk, das den einfluss des »Narrenschiffs« zeigt, unbedingt als nach 1509 abgefasst und von Barclay beeinflusst anzusetzen. Das »Narrenschiff« war schon längst in Locher's lateinischer übersetzung (1497), vielleicht auch in den französischen von Rivière und Droyn, in England verbreitet. Somit stünde nichts im wege, die "Bowge of Courte" in die zeit um 1500 zu verlegen. Zum andern glaube ich aber überhaupt nicht, dass sich in unserm werk der einfluss des »Narrenschiffs« bemerkbar macht, ebenso wenig wie in irgendeiner andern uns bekannten dichtung

---

[1]) Literary Relations &c. p. 350 ff.

[2]) Sk.'s Satirical poems in their relation to Lydgate's Order of fools &c. Bern. Diss. 1899.

[3]) aao. p. 69 ff.

[4]) Vgl. oben p. 36.

[5]) Engl. Stud. XXXIII, p. 262.

Skelton's[1]). Die analogie beruht in letzter hinsicht immer nur auf dem bilde des schiffes, das aber bei Skelton niemals mit dem charakteristikum der narrenwelt verbunden ist. Das bild des schiffes, auch als vision, war ganz gebräuchlich in der englischen literatur des 15. und 16. jahrhundert's[2]). Durch das »Narrenschiff« können wir also zu keiner datierung der "Bowge of Courte" gelangen. Es gibt aber gute innere gründe, die auf ein frühes datum ihrer entstehung verweisen. Unser gedicht überrascht den leser geradezu durch seinen bescheidenen und ruhigen ton, der es von sämtlichen andern satiren des dichters unterscheidet. Wieviel gelegenheit hätte sich hier nicht geboten zu heftigen ausfällen gegen das leben am hofe und zur befriedigung der eigenen eitelkeit durch anspielungen, selbst einmal in diesem kreise gelebt zu haben. Dass das gedicht vor Skelton's periode als prinzenerzieher fallen sollte, lässt sich dem gegenstande nach nicht wohl annehmen. Anderseits hat er noch nicht den ironischen und bitteren ton gefunden, der seinen in Diss entstandenen gedichten anhaftet. Im grunde herrscht hier noch derselbe stil, wie wir ihn in dem gedicht auf den tod des Earl of Northumberland vor uns haben. Die schlussstrophe zeigt deutlich, dass er sich bemüht, jeden anstoss zu vermeiden. Dachte er dabei an den hof selbst? Sollte das gedicht noch während seines aufenthaltes dort entstanden sein? Diese annahme hätte ebenso viel für sich wie die, dass das gedicht bald nach seinem fortgange vom hofe entstanden ist. Ich glaube, dass für seine abfassung nur die zeit zwischen Skelton's amtsantritt als prinzenerzieher und der entstehung des neuen stils, also etwa die jahre 1499—1503 in betracht kommen.

Agaynste a comely coystrowne &c.

Eine datierung des gedichtes lässt sich wiederum im wesentlichen nur aus inneren gründen gewinnen. Es zeigt den satirenstil der ersten epoche, wie wir ihn zb. aus "Womanhood, wanton, ye want" kennen. Anderseits lässt sich vielleicht nach der person von Skelton's gegner, der "a paiysh towne

---

[1]) Wir haben oben nachgewiesen, dass das "Boke of Three Fooles" nicht von Sk. herrührt.

[2]) Eine gute zusammenstellung darüber findet sich bei Kölbing, aao. p. 76.

clarke" (v. 58) genannt wird, schliessen, dass das werk erst in Diss entstanden ist; dann aber sicher zu anfang seines dortigen aufenthaltes. Vermutlich fällt seine abfassung in die zeit zwischen 1498 und 1504.

Das gedicht wird im Garl. nicht erwähnt. Möglich wäre jedoch, dass es identisch ist mit dem v. 1470 erwähnten werke "The Nacyoun of Folys", das man fälschlich mit dem "Boke of Three Fooles" hat identifizieren wollen. Zu dieser vermutung scheinen mir die ersten verse eine gewisse berechtigung zu geben:

Of all nacyons vnder the heuyn,
These frantyke foolys I hate most of all.
For though they stumble in the synnys seuyn,
In peuyshnes yet they snapper and fall,
Which men the VIII dedly syn call.

Ob unter dem bei Bale erwähnten gedichte Skelton's "Contra pseudopoetam" das unsrige zu verstehen ist, wage ich nicht zu entscheiden.

Phyllyp Sparowe.

Die entstehung dieses gedichtes muss vor das jahr 1508 fallen, das jahr der abfassung von Barclay's "Ship of Fools". Denn hier wird mit namen auf Ph. Sp. angespielt[1]). Anderseits kann es erst während Skelton's aufenthalt in Diss entstanden sein. Denn die heldin des gedichtes Jane Scroupe, mit der Skelton in persönlichem verkehr stand, weilt nicht weit von Diss unter den schwarzen nonnen zu Carow bei Norwich. Seinem ton nach, der noch nicht die schärfe der späteren werke erreicht hat, steht es zwischen der im alten stil abgefassten "Bowge of Courte" und der gleichfalls den neuen stil repräsentierenden El. R. Der zurückhaltende ton ergibt sich natürlich zum grossen teil aus der wahl des stoffes, aber selbst in der gegen die tadler des gedichts beigefügten "adicyon" ist die sprache noch durchaus massvoll. Dies und das verhältnismässig starke zurücktreten der eigenen person sprechen für ein frühes datum. Die worte sind noch nicht so gesucht wie in El. R. und den späteren dichtungen, der neue

[1]) Vgl. die auf p. 36 erwähnten verse.

stil und das neue metrum noch nicht so weit ausgebildet. So bin ich geneigt, die entstehung von Ph. Sp. zwischen die abfassung der "Bowge of Courte" und die zeit der oben erwähnten anspielung, dh. in die jahre 1503—1507 zu verlegen.

Über die person der Jane Scroupe habe ich nichts in erfahrung bringen können. Der name Scroupe war zu jener zeit, auch in Norfolk, ein sehr gebräuchlicher.

Ursprünglich erschien Ph. Sp. naturgemäss ohne adicyon. Diese findet sich auffallender weise noch an einer andern stelle in Skelton's werken, nämlich im Garl. v. 1261—1375 hinter der erwähnung von den leuten, die mit Ph. Sp. unzufrieden waren. Dyce[1]) ist geneigt, zu glauben, dass die adicyon zuerst im Garl. erschien. Dies dünkt mich nicht wahrscheinlich. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Skelton 15 jahre nach abfassung von Ph. Sp. eine derartig milde entgegnung an dessen tadler gerichtet hätte, die sich in jeder hinsicht wie ein stück von Ph. Sp. liest. Es war auch nicht seine art, lange mit der antwort auf angriffe zu warten. Wahrscheinlich wurde die adicyon dem Ph. Sp. bald nach seinem erscheinen beigefügt. Dass sie sich gegen Barclay's angriff richtet, ist möglich, aber nicht beweisbar.

Wenn wir Dyce[2]) und ten Brink glauben schenken würden, so wäre das vorliegende gedicht Skelton's auf eine anregung Catull's hin entstanden. Das ist in diesem sinne sicher nicht der fall. Zweifellos verdankt Ph. Sp. seinen ursprung einem wirklichen geschehnis, dem tod des sperlings der Jane Scroupe. Es wäre absurd, anzunehmen, dass Skelton den ganzen vorfall in anlehnung an antike vorbilder ersonnen habe. Ph. Sp. ist ein gelegenheitsgedicht so gut wie die meisten seiner werke.

Gelegentlich begegnen wir jedoch anklängen an die antike, wenn sie zum teil auch durch die ähnlichkeit der situation hervorgebracht sein mögen. Das scheint mir besonders für die parallelen zu Catull zu gelten, auf die schon Dyce in seinen anmerkungen aufmerksam gemacht hat. Das berühmte "Passer deliciae meae puellae" steht zunächst schon dem gegenstande nach unserm gedichte ferner. Es drückt keine klage

---

[1]) II, p. 149.
[2]) II, p. 120.

um den tod eines vögleins aus, sondern den wunsch des dichters, alle schmerzen ebenso leicht vergessen zu können, wie die geliebte dies im spiel mit ihrem sperling kann. Zu den eingangsversen finden sich allerdings anklänge bei Skelton.

	(v. 124 ff.)
	And many tymes and ofte
Passer deliciae meae puellae	Betwene my brestes softe
quicum ludere, quem in sinu tenere	It wolde lye and rest.
	(v. 354 ff.)
Quoi primum digitum dare atpetenti	How pretely it wolde syt,
et acris solet incitare morsus.	Many tymes and ofte,
	Vpon my finger aloft.

Diese züge sind jedoch zu allgemeiner art, als dass man hier von einer abhängigkeit reden könnte. Was gibt es natürlicheres, als dass ein vogel sich auf den busen oder finger seiner herrin setzt? Mehr anhaltspunkte bietet ein anderes gedicht, Catull's Luctus in morte Passeris (Lugete O Veneres Cupidinesque), das sich im gegenstand mit Ph. Sp. eng berührt. Parallelen im einzelnen bieten sich kaum, höchstens die folgende:

(v. 8)	(v. 121)
nec sese a gremio illius movebat	And wold syt upon my lap

Weit mehr als Catull kommt Ovid mit seiner Elegie "In mortem Psittaci" (Amores II 6) in betracht[1]). Die verse 387—394 in Ph. Sp. scheinen wirklich von Ovid inspiriert zu sein. Mein vogel ist tot, ihr andern vögel kommt herbei und helft mit eurem gesange, ihn zu betrauern. Zwei der herbeigerufenen vögel nennt Ovid bei namen, die nachtigall und das turteltäubchen. Bei Skelton wird daraus, ganz seiner art gemäss, eine lange und bunte reihe. Auch die naheliegende frage nach des vogels dasein nach dem tode wird von Skelton (v. 68 ff. und 596 ff.) wie von Ovid (l. c. v. 49 ff.), freilich in völlig verschiedener weise, behandelt. Selbst der gedanke eines epitaphs für den vogel (v. 819 ff.) findet sich schon bei Ovid (v. 60 ff.). Auch die metamorphosen Ovid's scheint

---

[1]) Dyce II pp. 120, 128, 136.

Skelton herangezogen zu haben. Wenigstens zeigt die schilderung von Envy (Ph. Sp. v. 904—969) grosse ähnlichkeit mit Ovid Metam. II v. 775 ff.[1]).

Wie man auf den gedanken kommen konnte, dass das kinderlied "Who killed Cock Robin?" einen zusammenhang mit Skelton's bericht von des sperlings begräbnis haben könne[2]), ist mir unbegreiflich. Das erwähnte lied gehört zu dem zyklus "Cock Robin", der die tragikomische geschichte des hahns in form eines kindermärchens wiedergibt. Noch unbegreiflicher aber ist es, wenn jemand einen zusammenhang zwischen Ph. Sp. und Dunbar's "Dirige to the King at Sterling" entdecken will[3]).

Bevor wir zu den späteren grösseren werken Skelton's übergehen, möchte ich noch auf verschiedene merkmale aufmerksam machen, die für die reihenfolge der entstehung dieser dichtungen von grosser bedeutung sind. Wir sind aus verschiedenen gründen zu der annahme gelangt, dass Ph. Sp. vor El. R. entstanden sein muss. Dieser umstand lässt sich auch zahlenmässig nachweisen, wenn wir drei bestimmte eigentümlichkeiten in der entwicklung des Skeltonischen verses in betracht ziehen. Einmal haben wir häufungen von reimworten bis zu zwölf. Wenn wir von den kleineren häufungen, bis zu vier reimworten, absehen, so haben wir die erscheinung vor uns, dass der dichter sich in seinen späteren werken der grösseren häufungen öfter bedient als in seinen früheren. Genau das gleiche gilt von der wiederholung des eingangswortes in aufeinander folgenden versen. In der nachstehenden statistik habe ich nur die fälle einer drei- oder mehrmaligen wiederholung verzeichnet. Zum dritten besteht ein ähnliches prinzip auch hinsichtlich der alliteration innerhalb der einzelnen kurzzeilen. Die späteren werke zeigen weit mehr fälle von alliteration als die früheren.

Die grösseren uns erhaltenen werke in der Skeltonischen kurzzeile sind Ph. Sp., W. H., El. R., C. Cl., Why come &c., Alb. und Repl. Ihr verhältnis bezüglich häufung von reimen, wiederholung von anfangsworten und alliteration ist bei den

---

[1]) Dyce II, 145.

[2]) Sidney Lee im D. N. B. unter Skelton; Kölbing p. 17.

[3]) W. K. Williams, A Selection of Skelton, p. 28. L. 1902.

längeren gedichten für je 1000 verse (bei alliteration 300), bei den kürzeren für die volle länge angegeben [1]).

	Ph. Sp.	W. H.	El. R.	C. Cl.
Reime	7 : 1000	7 [3]) : 327	13 : 620	20 : 1000
Wiederh.	4 [2]) : 1000	3 (4) : 327	7 : 620	14 : 1000
Allit.	28 : 300	22 : 300	40 : 300	49 : 300

	Why come &c.	Alb.	Repl.
Reime	28 : 1000	11 : 507	13 : 400
Wiederh.	13 : 1000	8 : 507	6 : 400
Allit.	62 : 300	68 : 300	60 : 300

Wir werden sehen, dass die statistik genau die reihenfolge ergibt, wie sie schon Dyce vermutet hat, und wie sie die datierbaren dichtungen bezeugen. Nur die Repl. fällt aus der Dyce'schen reihenfolge heraus, stimmt aber genau zu meiner auf p. 64 ff. erörterten vermutung.

Ware the Hauke.

Auch bezüglich des datums dieses gedichtes sind wir im wesentlichen auf stilistische kriterien angewiesen. Da der schauplatz der handlung Diss ist, muss es nach 1502 entstanden sein. Seiner ganzen art nach gehört es zusammen mit den vor 1507 abgefassten epitaphen auf Bedel und genossen, dem gedicht gegen Dundas und Ph. Sp., dh. in die zeit 1504 bis 1508. Auch die statistik, besonders die geringfügige verwendung der alliteration wie die noch nicht allzu scharfe tonart verweisen auf diese periode.

Der text der dichtung war ursprünglich nicht derselbe, wie er uns jetzt vorliegt. Skelton wurde von einem geistlichen,

---

[1]) Diese statistik soll natürlich nur ein annähernd richtiges resultat vertreten. Dies gilt besonders bezüglich der alliterationen, wo ich mich oft in verlegenheit befand, wie ich mich hinsichtlich gebräuchlicher alliterierender phrasen und alliterierender namen verhalten sollte. Hier habe ich dann nach gutdünken verfahren müssen. Wo es möglich war, habe ich weit mehr verse untersucht als die statistik angibt. Die abweichungen von dem resultat der statistik waren indessen stets so geringfügig, dass ich mich nicht veranlasst sah diese zu ändern.

[2]) Die wiederholungen vv. 395 ff., 406 ff., 412 ff., 416 ff., 432 ff., 452 ff., 458 ff., 563 ff. und 567 ff. müssen als eine einzige gerechnet werden.

[3]) Nur zwei der reimhäufungen zeigen englische worte, die andern lateinische.

der wohl keinen hohen rang einnahm, dadurch gekränkt, dass dieser in seiner kirche zu Diss einen falken beizte. Darauf schrieb Skelton eine satire gegen ihn, die nicht auf uns gekommen ist, die aber schon die in unserm text wiederholte *tabull* enthalten haben muss. Über die letztere machte sich der angegriffene, der ihren inhalt nicht zu entziffern vermochte, lustig:

Then in a tabull playne
I wroute a verse or twayne,
Whereat he made dysdayne.
The pekysh parsons brayne
Cowde not rech nor attayne
What the sentence ment;
He sayde, for a crokid entent
The wordes were paruerted:
And this he ouerthwarted.

Da erst verfasste Skelton das auf uns gekommene gedicht. Die lösung der tabull, um die der pfarrer, Dyce und andre mehr sich umsonst bemüht haben, ist inzwischen H. Bradley gelungen[1]). Die silben der längeren worte sind umgestellt, und bedeutungslose silben sind angehängt, um den leser irre zu führen. Das zahlensystem ist so gedacht, dass die ziffer für die konsonanten deren stellung im alphabet ausdrückt, während die vokale der reihe nach durch 1, 2, 3, 4, 5 wiedergegeben sind. So erhalten wir als auflösung der ersten vier zeilen die beiden hexameter:

Sic velut est Arabum phenix avis unica tantum
Terra Britanna suum genuit Sceltonica (!)[2]) vatem

Skelton verheimlicht uns absichtlich den namen seines gegners, wie aus v. 38 hervorgeht. Flügel[3]) irrt sich, wenn er hinter Domine Dawcocke (v. 244) eine namensbezeichnung vermutet. Der gleiche ausdruck begegnet noch an andern orten, B. C. v. 303 &c.

Wer sich für die kirche von Diss, den schauplatz der in unsrer dichtung geschilderten ereignisse interessiert, findet eine kurze beschreibung derselben in den Cursory Notices of the

---

[1]) Academy 1265.

[2]) Muss Sceltonida heissen; statt der 3 sollte hier eine 4 stehen.

[3]) Ne. Lb. p. 402.

Rev. Francis Blomefield . . with a descriptive account of Diss . . by S. Wilton Rix. Great Yarmouth 1863[1]). Daraus ersehe ich, dass die kirche seit Skelton's zeit mancherlei umgestaltungen erfahren hat. So ist nichts mehr von dem in unserer dichtung erwähnten *rood loft* zu sehen.

Dass die lateinischen verse De Libera Dicacitate Poetica &c., die in allen ausgaben W. H. beigefügt sind, ursprünglich dazu gehörten, ist wohl kaum anzunehmen.

Elynour Rumming.

Dieses werk gehört offenbar derselben schaffensperiode an wie Ph. Sp. Die betrachtung des stils lehrt, dass es nach diesem entstanden sein muss. In Ph. Sp. ist der vers Skelton's noch nicht so weit ausgebildet wie in El. R. Der vers in W. H. steht letzterem offenbar näher, wie auch die statistik auf p. 46 zeigt. So werden wir El. R. am besten in die zeit zwischen 1506 und 1512 verweisen.

Was den text anbetrifft, so scheint mir der doppelte schluss dafür zu sprechen, dass das lateinische distichon wie die verse auf die trunksüchtigen weiber ursprünglich nicht zu dem gedicht gehört haben.

Dass der inhalt von El. R. sich auf wirkliche begebenheiten stützt, ist mehr als unwahrscheinlich. Dallaway's angaben im "Letheraeum" 1821 (p. 4—6)[2]) habe ich leider nicht aktenmässig nachprüfen können. Dass der bericht von Skelton's einführung in El. R.'s bierhaus im gefolge Heinrichs VIII. eine erfindung von Dallaway ist, hat schon Dyce erkannt. Ich bin sehr geneigt, zu zweifeln, dass es überhaupt eine person namens El. R. gegeben hat[3]). Wie schliesslich Sidney Lee darauf kommen konnte, zu behaupten[4]), dass Skelton die dichtung von El. R. zur erheiterung Heinrichs VIII. und seines hofes ausgeführt habe, ist mir ein rätsel.

Dallaway vermutete, dass El. R. seine entstehung einer dichtung Lorenzo de Medici's verdanke, dem "Simposio", das

---

[1]) Einziges exemplar im Br. Mus.

[2]) Vgl. Dyce II, p. 157 ff.

[3]) Dallaway's ausführungen im "Letheraeum" (Etchings of views in the vicarage of Letherhead by Harriet Dallaway mit einem vorwort von James Dallaway) sind einfach phantasien.

[4]) D. N. B. Artikel über Skelton.

auch unter dem namen "I Beoni" bekannt ist. Diese vermutung findet sich schon in den "Anecdotes" von Spence[1]), woher sie Dallaway offenbar entlehnt hat. Die dichtung Lorenzo's, eine parodie der göttlichen komödie, bietet in der tat mancherlei analogien zu El. R. Eine schar von trinkern wird uns vorgeführt, die sich in unabsehbarem zuge nach dem platze drängt, wo Gianesse ein fass herrlichen weines angestochen hat. Der hinzutretende dichter erfährt durch seinen bereitwilligen gefährten die verhältnisse eines jeden. Es ist nun kaum glaublich, dass Skelton genügend Italienisch verstand, um Lorenzo's dichtung lesen zu können. Wir haben überhaupt keinerlei anhalt dafür, dass er sich je mit Italienisch beschäftigte. Aber selbst, wenn wir dies annähmen, wäre nicht recht einzusehen, wie er zu einer kenntnis des Simposio hätte gelangen können. Scheint dieses doch während unseres dichters lebzeiten nicht gedruckt worden zu sein[2]).

The Rose both White and Rede[3]).

Dieses gedicht verdankt seine entstehung offenbar einem bestimmten ereignis, der thronbesteigung Heinrich's VIII. im jahre 1509. Es gibt den erwartungen ausdruck, die Skelton an die person seines ehemaligen zöglings knüpfte. Es ist uns nur in einer gestalt überliefert und zwar mit des dichters namen auf der rückseite eines MS., das sich unter den akten des "Treasury of the Receipt of the Exchequer" befindet. Die verfasserschaft Skelton's ist für diese dichtung ausser allem zweifel, denn Bale berichtet uns von einem werke unseres dichters genannt "De rosario ac principe", womit nur das vorliegende gemeint sein kann. Hiermit ist wohl auch identisch das vom dichter selbst im Garl. erwähnte "Boke of the Rosiar" (v. 1178).

Die anfangsverse des gedichtes:

The Rose both White and Rede
In one Rose now dothe grow

[1]) Gestorben 1768. Vgl. auch Dyce II, p. 157.

[2]) Vgl. Brunet's Manuel du Libraire. Auch nach Roscoe's Life of Lorenzo de Medici erschien das Simposio erst im jahre 1568 im druck.

[3]) Von Dyce unmittelbar hinter der vorrede gedruckt. Vgl. Kölbing p. 30 ff.

scheinen in beziehung zu stehen zu einem auf das gleiche ereignis zielenden gedichte des Thomas Morus. Es bildet den abschluss eines werkes, das (in MS. Cott. Titus D IV, fol. 14)[1]) den titel trägt:

In suscepti Diadematis diem Henrici Octaui . . . Carmen gratulatorium Thomae Mori Londoniensis.

Das gedicht selbst ist überschrieben: "Eiusdem De Rosa utraque in unum florem coalita Epigramma".

Purpureae uicina fuit Rosa candida untranque
Utraque dum certant sit prior utra premit.
Utraque sed florem Rosa iam coalescit in unum
Quoque potest uno lis cadit illa modo.
&c

A Balade of the skottysshe kynge.

Dieses werk ist uns in zweierlei gestalt überliefert. Deutlich haben wir hier den fall vor uns, von dem wir schon des öfteren gesprochen haben, dass nämlich der dichter ein schon früher veröffentlichtes werk in veränderter gestalt neu herausgab. Wir haben zu unterscheiden zwischen der von Ashton[2]) veröffentlichten "Balade of the skottysshe kynge" und der bei Dyce (I p. 182 ff.) abgedruckten dichtung "Skelton Laureate against the Scottes". Die ballade umfasst nur einen teil dieses werkes, nämlich die verse 90—180, ohne dass sich jedoch die beiden stücke völlig deckten. Es finden sich eine menge kleiner, auch inhaltlich interessanter abweichungen. Ashton meint, dass die ballade zuerst und zwar gleich auf die kunde von dem siege hin von Skelton niedergeschrieben worden sei. Als er sie später in sein werk "Skelton Laureate against the Scottes" aufnahm, habe er die unrichtigkeiten getilgt. Flügel dagegen hegt gelinde zweifel, ob die ballade auch wirklich von Skelton herstamme. Dieser könne sehr wohl seiner dichtung "Against the Scottes" eine allgemein bekannte ballade zugrunde gelegt haben. Kölbing schliesslich meint, dass die ballade gleichfalls von Skelton herrühre, der sie sonst nicht ohne weiteres in sein späteres werk aufgenommen haben

---

[1]) Auch in den gedruckten ausgaben von Thomas Morus unter Epigrammata zu finden.

[2]) L. 1882; nachgedruckt bei Flügel N. L. p. 154 ff.

würde. Ein zweifel über diesen punkt hätte gar nicht aufkommen dürfen, denn wortschatz und stil der ballade verraten unverkennbar die hand unsres dichters. Um diesen punkt und einige andre leichter feststellen zu können, will ich hier sowohl die ballade[1]) wie das entsprechende stück von "Against the Scottes"[2]) nebeneinander wiedergeben[3]).

	A	B
	Kynge Jamy | Jomy your. Joye is all go	Kynge Jamy, Jemmy, Jocky my jo,
	ye somnoed our kynge why dyde ye so	Ye summond our kynge, — why dyd ye so?
	To you no thyng it dyde accorde	To you nothing it did accorde
	To sommon our kynge your souerayne lorde.	To summon our kynge, your soueraygne lord.
5	A kynge a somner it is wonder	A kyng, a sumner! it was great wonder:
	Knowe ye not salte and sugar asonder	Know ye not suger and salt asonder?
	In your somnynge ye were to malaperte	Your sumner to saucy, to malapert,
	And your harolde no thynge experte	Your harrold in armes not yet halfe experte.
	ye thought ye dede it full valyauntolye	Ye thought ye dyd yet valyauntly,
10	But not worth thre skppes of a pye |	Not worth thre skyppes of a pye:
	Syr sqyer galyarde ye were to swyfte.	Syr skyrgalyard, ye were so skyt,
	Your wyll renne before your wytte.	Your wyll than ran before your wyt.
	To be so scornefull to your alye |	Your lege ye layd and your aly
	Your counseyle was not worth a flye.	Your frantick fable not worth a fly,
15	Before the frensshe kynge | danes | and other	Frenche kynge, or one or other;
	ye ought to honour your lorde and brother	Regarded ye should your lord, your brother.
	Trowe ye syr James his noble grace |	Trowid ye, Syr Jemy, his nobul grace
	For you and your scottes wolde tourne his face	From you, Syr Scot, would turne his face?
	Now ye prode Scottes of gelawaye.	With, Gup, Syr Scot of Galawey!
20	For your kynge may synge welawaye	Now is your pryde fall to decay.
	Now must ye knowe our kynge for your regent |	Male vryd was your fals entent.
	your souerayne lorde and presedent	For to offende your presydent, Your souerayne lord most reuerent, Your lord, your brother, and your regent.
	In hym is figured melchisedeche |	In him is fygured Melchisedec,
	And ye be desolate as armeleche	And ye were disloyall Amalec.
25	He is our noble champyon.	He is our noble Scipione,
	A kynge anoynted and ye be non	Annoynted kynge; and ye were none,

[1]) = A.

[2]) = B.

[3]) Der text von A ist nach Ashton's ausgabe, der von B nach Dyce (I, p. 185 ff.) wiedergegeben.

	Thrugh your counseyle your fader was slayne	Thoughe ye vntruly your father haue slayne.
	wherfore I fere ye wyll suffre payne |	His tytle is true in Fraunce to raygne;
	And ye proude scottes of dunbar	And ye, proud Scot, Dunde, Dunbar,
30	Parde ye be his homager.	Pardy, ye were his homager,
	And suters to his parlyment |	And suter to his parliament:
	Ye dyde not your dewty therin.	
	wyerfore ye may it now repent	For your vntruth now ar ye shent.
	ye bere yourselfe som what to bolde |	Ye bare yourselfe somwhat to bold,
35	Therfore ye haue lost your copholde.	Therfore ye lost your copyehold;
	ye be bounde tenauntes to his estate.	Ye were bonde tenent to his estate;
	Gyve up yovr game ye playe chekmate.	Lost is your game, ye are checkmate.
	For to the castell of norham	Vnto the castell of Norram
	I vnderstonde to soone ye cam.	I vnderstande, to sone ye came.
40	For a prysoner there now ye be	At Branxston more and Flodden hylles,
	Eyther to the deuyll or the trinite.	Our Englysh bowes, our Englysh bylles,
	Thanked be saynte Gorge our ladyes knyrhe	Agaynst you gaue so sharpe a shower,
		That of Scotland ye lost the flower.
		The Whyte Lyon, there rampaunt of moode,
		He ragyd and rent out your hart bloode;
		He the Whyte, and ye the Red,
		The Whyte there slew the Red starke ded.
		Thus for your guerdon quyt ar ye,
		Thanked be God in Trinite,
		And swete Sainct George, our ladies knyght!
		Your eye is out; adew, good nyght!
	ye haue determyned to make a fraye	Ye were starke mad to make a fray,
	Our kynge than beynge out of the waye	His grace bryng out of the way:
45	But by the power and myght of god	But, by the power and might of God,
	ye were beten weth your owne rod	For your owne tayle ye made a rod.
	By your wanton wyll syr at a worde	Ye wanted wit, syr at a worde;
	ye haue loste spores, cote armure, and sworde	Ye lost your spurres, ye lost your sworde.
	ye had bed better to haue busked to huntey bakes |	Ye myght haue buskyd you to Huntley bankys;
50	Than in Englonde to playe ony suche prankes	Your pryde was peuysh to play such prankys;
	But ye had some wyle sede to sowe.	
	Therfore ye be layde now full lowe |	
	Your power coude no lenger attayne	Your pouerte coude not attayne
	warre with our kynge to meyntayne.	With our kynge royal war to mayntayne.
55	Of the kynge of nauerne ye may take hede |	Of the kyng of Nauerne ye might take heed,
	How unfortunately he doth now spede |	Vngraciously how he doth speed:
	In double welles now he dooth dreme.	In double delynge so he did dreme,

	That is a kyng witou a realme	That he is kynge without a reme;
	At hym example ye wolde none take.	And, for example ye would none take,
60	Experyence hath brought you in the same brake	Experiens hath brought you in suche a brake.
		Your wealth, your ioy, your sport, your play,
		Your bragynge bost, your royal aray,
		Your beard so brym as bore at bay,
		Your Seuen Systers, that gun so gay,
		All haue ye lost and cast away.
		Thus fortune hath tourned you, I dare well saye,
		Now from a kynge to a clot of clay:
		Out of your robes ye were shaked,
		And wretchedly ye lay starke naked.
		For lacke of grace hard was your hap:
		The Popes curse gaue you that clap.
	Of the out yles ye rough foted scottes |	Of the out yles the roughe foted Scottes,
	we have well eased you of the bottes	We haue well eased them of the bottes:
	ye rowe ranke scottes and dronken danes	The rude ranke Scottes, lyke dronken dranes,
	of our englysshe bowes ye haue fette your banes.	At Englysh bowes haue fetched theyr banes.
65	It is not syttynge in tour nor towne |	It is not fytting in tower and towne
	A somner to were a kynges crowne	A sumner to were a kynges crowne:
	That noble erle the whyte Lyon.	Fortune on you therfore did frowne;
	your pompe and pryde hath layde a downe	Ye were to hye, ye are cast downe.
	His sone the lorde admyrall is full good.	Syr sumner, now where is your crowne?
70	His swerde hath bathed in the scottes blode	Cast of your crowne, cast vp your crowne!
	God saue kynge. Henry and his lordes all	Syr sumner, now ye haue lost your crowne.
	And sende the frensshe kynge suche an other fall |	

Der beweis dafür, dass Skelton auch der verfasser der ballade ist, lässt sich leicht erbringen. Gerade die auffallendsten ausdrücke kehren auch in andern werken Skeltons wieder. Hierfür ein paar beispiele:

v. 10: But not worth thre sk[y]ppes of a p y e

Sp. P. 209: For Parot is no churlish chowgh, nor no flekyd p y e

Why come &c. 606: Thou peuysshe p y e pecked

v. 11: Syr squyer galyarde (B: Syr skyrgalyard)
Sp. P. 427: With, skyregalyard . . .
Alb. 168: Suche a skyrgaliarde

v. 19: Now ye prode scottes of gelawaye
Alb. 32: And the ragged ray
Of Galaway
158: Twyt, Scot of Galaway
Ag. D. 29: Dundas of Galaway

v. 29: And ye proude scottes of dunbar
Alb. 24: Dunbar Dunde
Ag. D. 60: Dunde Dunbar

v. 37: . . . ye playe checkmate
Magn. 310: . . . to play with me checke mate
C. Cl. 1014: Hath played so checkemate
Why come &c. 585: . . . play checke mate

v. 50: . . . to huntey bakes (B richtig: Huntley bankes)[1])
Alb. 18: Of Huntley banke
Ag. D. 57: On Huntley bankes
Why come &c. 263: After Huntley bankes

v. 62: . . . ye rough foted scottes[2])
Ag. D. 41: A rough foted Scot

v. 64: . . . dronken danes (B richtig: dronken dranes)
Alb. 164: By suche a dronken drane

Aus den wenigen beispielen, die deutlich beweisen, dass die ballade eigentum Skelton's ist, geht auch hervor, dass sie einen sehr schlechten text repräsentiert. Überhaupt sind ganz allgemein die lesarten von B besser, so dass sie oft die von A zu berichtigen vermögen. V. 32 in A gehört offenbar nicht in den text. Dies zeigt sich schon daran, dass er weder mit einem der vorangehenden noch nachfolgenden verse durch reim verbunden ist.

---

[1]) Vgl. Dyce II, p. 221.

[2]) Ashton aao. p. 77 will den ausdruck dahin deuten, dass die siegesgewissen Schotten, die nicht fliehen wollten, sich vor der schlacht die schuhe auszogen. Offenbar haben wir es aber hier mit einem gebräuchlichen schimpfwort zu tun, das die Engländer den Schotten anhängten. Vgl. Dyce II, p. 222.

Die erste bedeutendere inhaltliche abweichung B's von A findet sich v. 19 ff., wo B zwei verse hinzufügt. Grösseres interesse erregt die zweite, v. 40 ff. Hier weist B einen zusatz von acht versen A gegenüber auf. Diese verse können nicht durch zufall in A ausgelassen sein, denn sie enthalten einen umstand, von dem Skelton zur zeit der abfassung von A vermutlich noch keine kenntnis hatte, nämlich eine auszeichnung, die der könig Surrey nach der gewonnenen schlacht zuteil werden liess. Auf diese spielt Skelton in B an, wenn er Surrey als "The Whyte Lyon, there rompaunt of moode" nennt. Dyce zitiert hier[1]) eine stelle aus Collins' "Peerage" (I, 77), dass der könig Surrey nach der schlacht bei Flodden verlieh "an honourable augmentation of his arms, to bear on the bend thereof: in an escutcheon Or, a demi Lion rampant". Dass A wirklich unmittelbar auf die erste nachricht von dem siege hin abgefasst wurde, ersehen wir am besten aus v. 40 ff., wo von dem gefallenen könig als gefangenem die rede ist[2]). In B hat der dichter dann diesen irrtum berichtigt. V. 51 und 52 sind in B ausgelassen, weil sie sich auf die vermeintliche gefangennahme Jakobs bezogen. V. 58 enthält in A eine anspielung auf den könig von Navarra, der als im kerker (double welles) weilend erwähnt wird. Das letztere ereignis hat nie stattgefunden. In B heisst es denn auch statt dessen: "In double delynge so he did dreme". Auch die anspielung auf dieses ereignis in A v. 59 ist weggefallen. Ashton[3]) will aus der erwähnung des königs von Navarra schliessen, dass Skelton kopien der briefe Jakobs an Heinrich VIII. und dessen antwort an Jakob unmittelbar nach ihrer ankunft in England gesehen habe. Die antwort Heinrichs traf aber überhaupt erst n a c h der schlacht ein, und wie lange müsste es noch gedauert haben, bis Skelton, den wir uns in Diss zu denken haben, kopien jener briefe zu gesicht bekommen konnte! Die ganze theorie von einer anspielung Skeltons auf diese briefe hat etwas sehr unwahrscheinliches an sich, während die erwähnung des königs von Navarra, des königs ohne land, an jener stelle sich aus

---

[1]) II, p. 220.

[2]) Vgl. auch die bemerkungen über den "Chorus de Dis" auf p. 57.

[3]) aao. p. 48.

der analogie mit könig Jakob ganz von selbst erklärt[1]). Ausserdem wissen wir ja, dass der dichter die ballade unmittelbar auf die erste siegesnachricht hin verfasst hat. Wie sollte er da schon kenntnis von den briefen gehabt haben? Die elf verse, die sich in B nach A v. 61 eingeschoben finden, sind, wie schon das abweichende metrum verrät, spätere zutat. In ihnen sind einzelheiten über den sieg und den tod Jakobs enthalten, die der dichter offenbar bei der abfassung von A noch nicht kannte.

Zu beginn der dichtung "Against the Scottes" erfahren wir, warum der dichter es nicht bei der ballade bewenden liess, sondern noch einmal hand an den gleichen stoff legte. Es kränkte ihn, dass die schotten ihre niederlage nicht zugeben wollten und dreist behaupteten, die schlacht gewonnen zu haben. In der neuen dichtung fügt er nun allerhand zu, was nicht recht zu der früheren ballade passt. Einmal weisen die neuen partien teilweise ein neues metrum auf, zum andern leidet der unmittelbare, volkstümliche ton der ballade durch hinzufügung einer einleitung (v. 65—90), die sogar klassische reminiszenzen aufweist. Dazu kommen noch die schon erwähnten änderungen an dem text der ballade. Doch vermute ich, dass "Against the Scottes" nicht lange nach der ballade, also auch nicht lange nach der schlacht selbst entstand; wenigstens scheint mir dies der dichter in v. 83 ff. anzudeuten:

> To angre the Scottes and Irysh keteringes withall,
> That late were discomfect with battayle marcyall.

Aber die dichtung fand in der neuen form sogar widerspruch von englischer seite, so dass Skelton sich bewogen fühlte, der nächsten ausgabe noch eine rechtfertigung anzuhängen "Unto diuers People that remord this Ryminge agaynst the Scot Jemmy". Aus ihrem inhalt ersehen wir, dass der heftige ton der dichtung und die allzuscharfen ausfälle gegen den unglücklichen könig, der immerhin Heinrich's VIII. schwager war, anstoss erregt hatten.

Hier haben wir also ganz deutlich den für Skelton so sehr charakteristischen zug vor augen, dass der dichter selbst sein werk in dreifacher gestalt in die öffentlichkeit sandte.

---

[1]) Warum Kölbing (aao. p. 36) die anspielung auf den könig von Navarra eine spätere hinzufügung nennt, weiss ich nicht; sie findet sich doch schon in A.

Chorus de Dis contra Scottos &c[1]).

Dieses offizielle lateinische gedicht, von Skelton als rektor von Diss am 22. September 1513, also 14 tage nach der schlacht bei Flodden, zur siegesfeier abgefasst, zeigt deutlich ein späteres datum der entstehung als die ballade. Denn der dichter weiss bereits vom tode könig Jakob's (v. 16) und von der wappenerteilung an Surrey, der als Leo Candidus (v. 17) bezeichnet wird. Vermutlich fällt der Chorus zwischen die ballade und ihre nächste bearbeitung. Es ist ein werk kühler reflexion, das unter den zahlreichen dichtungen, die das gleiche ereignis feiern, keinerlei hervorragende stellung einnimmt.

Against Dundas[2]).

Dies werk ist nicht genauer zu datieren. Aus stil, metrum und ton geht hervor, dass es unter die späteren gedichte Skelton's gerechnet werden muss. Seiner unflätigen grobheit nach[3]) steht es dem gedichte "Against the Scottes" und den "Poems against Garnesche" am nächsten, mag also am ehesten in die periode 1513—1517 fallen.

Dyce glaubte Skelton's Gegner, Dundas, mit einem George Dundas, einem gelehrten Schotten, der ca. 1520 lebte, identifizieren zu können. Skelton bezeichnet ihn (v. 16) als "undique notum". Nach den "Letters and Papers &c. of Henry VIII" könnten zwei verschiedene personen namens Dundas in betracht kommen, erstens ein George Dundas, später Sir George Dundas, ein geistlicher und ritter des Malteserordens, zweitens ein Adam Dundas, der eine politische rolle spielte und am englischen Hofe für einen zwischen Schottland und Frankreich konspirierenden verräter galt[5]). Es kann kein zweifel darüber bestehen, dass Dyce's vermutung richtig ist und wir es hier mit George Dundas zu tun haben, von dem wir auch wissen, dass er ein gelehrter und professor in Aberdeen war. Ich will die wenigen

---

[1]) Dyce I, p. 190.

[2]) Dyce I, p. 192 ff.

[3]) Dass auch die gebildetsten humanisten jener zeit nicht vor den gehässigsten und schmutzigsten angriffen zurückschreckten, zeigt besonders das beispiel, das Poggio in seinen invektiven gab.

[4]) Dyce II, p. 224.

[5]) Vgl. Letters and Papers III, No. 3465 ff.

notizen, die Dyce über ihn zu geben vermochte, durch die einträge in den "Letters and Papers" ergänzen:

[I, No. 3240] 1512 7. June R. Card. B. P. [ ] to James IV.

Highly commends his letter written to the Pope in the case of Geo. Dundas, Patrick [Paniter] the King's secretary, and James Curtis (Cortesius). As the case has been decided in favor of the last, recommends that he shall have peaceable possession. Rome 7. June 1512.

[II, No. 87] [Paniter] to —

. . . Supposes he knows about the suit concerning the chancellorship of Dunkeld, the *praeventio* of the archdeaconry of Murray and the uncertainty about the parish church of Kynnell. It would be of more consequence, if he had better hope of the preceptory of St. John's. William, the last who held it, died without nominating any assistant or successor. An old knight named George has, however, succeeded by right of seniority *(antianitatis)*, alleging that the reversion was granted to him by the Lieutenant of Rhodes five years ago. He is believed to have obtained it from the Master of the English Order. ? Febr. 1516.

[II, No. 88] [Paniter] to —

It is a long time since he received his last letters of 6. Dec. Urges many reasons why the title claimed by George to the preceptory [of Torphichen] by the pretended resignation of William is not valid, but that it really fell vacant by William's death. Had sent a courier from London on 20. Dec., who was to arrive in ten days with the process disproving the resignation, and showing, among other things, that the said George had written to Fabricius [de Caretto] "se vacuum possessione praeceptoriae, et propterea pati transactionem praeceptoris Willielmi cum praebendario de Arnaldstone super jure decimarum, tunc pendulocoram Antonio de Monte auditore Camerae."

[II, No. 2800] James V to Leo X.

Writes in behalf of his brother, Alexander Stewart, who is engaged in a suit concerning the preceptory of St. John's at Torfichen, with George Dundas, styling himself brother of the Order of St. John of Jerusalem, and who has obtained bulls from Rhodes against Paniter. Has deferred writing through

press of business, as the English are plotting mischief, and war is impending. Edinburgh, 20. Jan. 1516.

Was wir aus diesen einträgen über George Dundas erfahren, ist allerdings sehr kärglich. Wir hören nur, dass er im jahre 1516 schon ein alter mann war, dass zur gleichen zeit seine zugehörigkeit zum Malteserorden angezweifelt wurde, und dass er mit andern bewerbern in streit um die pfründe von St. John's Church in Torfichen lag.

Poems against Garnesche.

Über Skelton's gegner Garneys wissen wir durch neuere nachforschungen genauer bescheid, als es selbst für unsre zwecke nötig ist. Im D. N. B. findet sich ein kurzer artikel über ihn. Viel material wird in den "Letters and Papers" geboten [1]). Seine lebensumstände liefern uns den terminus a quo für die abfassung von Skelton's streitgedichten. Schon im ersten von ihnen (v. 1) redet der dichter seinen gegner mit Master Garneshe an, und in v. 8 fragt er: What haue ye kythyd yow a knyght . .? Aus beiden äusserungen ersah schon Dyce [2]), dass Garneys die ritterwürde besessen haben muss. Diese wurde ihm aber erst am 25. September 1513 verliehen, wie aus folgendem eintrag in den "Letters and Papers" hervorgeht:

1513, 15. Sept. Tournay.

knights made at Tourayne [Tournay] in the church after the King came from mass, under his banner in the church, 25. Dec. [sic!], 5th year of his reign; viz. . . . Sir Christopher Garneys.

Für den terminus ad quem bietet sich kein rechter anhalt. Auffallen muss, dass die in rede stehenden gedichte, obwohl grösseren umfangs, nicht im Garl. erwähnt sind; doch mag dies zufall sein. Die stilkriterien versagen, da wir es nicht mit einer grösseren, einheitlichen dichtung in kurzversen zu tun haben, sondern mit einer anzahl von gedichten verschiedenen metrums. Dem ganzen, sehr groben, ton nach passen sie am besten zu den gegen die Schotten und dem gegen Dundas.

---

[1]) Siehe besonders unter 1513 25. Sept.; 1514 21. Jan., 23. Sept., 9. Okt.; 1515 28. Dez.; 1518 8. Dez.; 1520 ff.

[2]) II, p. 177.

So bin ich geneigt sie mit allem vorbehalt in die zeit zwischen 1514 und 1518 zu versetzen.

Der streit zwischen Garneys und Skelton ist offenbar nur ein literarisches scheingefecht von der humoristischen gattung des "Flyting". Dies hätte nie bezweifelt werden sollen. Nicht nur trägt jedes gedicht die unterschrift: By the kynges most noble commaundment, sondern im dritten (v. 177 ff.) wird noch ausdrücklich bestätigt, dass der ganze streit nur zur belustigung des königs geführt wird:

> But for to serue the kynges entent,
> Hys noble pleasure and commandemennt,
> Scrybbyl thow, scrybbyl thow, rayle or wryght,
> Wryght what thow wylte, I xall the aquyte.

Ausserdem ist der streit offenbar einem bekannten literarischen zweikampf nachgebildet, dem zwischen Dunbar und Kennedy, der auch von Jakob V., Lyndsay, Montgomery und Hume of Polwart nachgeahmt worden ist. Schon Dyce hat einige Stellen aus dem "Flyting Dunbar contra Kennedy" herangezogen, welche eine auffallende übereinstimmung mit stellen in Skelton's streitgedichten aufweisen, und in der einleitung[1]) die vermutung ausgesprochen, dass unser dichter Dunbar, der ja des öfteren in England weilte, persönlich kennen gelernt haben mag, wodurch sich denn eine einwirkung um so leichter erkläre. In chronologischer hinsicht steht einer solchen beeinflussung jedenfalls nichts im wege. Nach Schipper[2]) sind die Dunbar-Kennedyschen streitgedichte höchst wahrscheinlich zwischen dem 8. Dezember 1504 und der ersten hälfte des Jahres 1505 entstanden[3]). 1508 liegen sie bereits im drucke vor. Dass in schmähgedichten von der art der flytings sich anklänge, vor allem in schimpfworten, finden, beweist an sich noch keine abhängigkeit. Wenn sich aber in den 552 versen Dunbar's und Kennedy's wie in den 469 versen Skelton's so viele parallelstellen finden, wie die folgende tabelle aufweist, so werden wir die theorie von einer absichtlichen anlehnung seitens unsres dichters nicht mehr von der hand

---

[1]) I, p. XXXI.

[2]) The poems of W. Dunbar, 2nd Part., p. 53. Wien 1892.

[3]) Dass sie nicht, wie Laing annimmt, in die jahre 1492—1497 fallen, geht allein schon aus den verschiedenen anspielungen auf die lues amorea (vv. 83, 191) hervor, die erst 1495 in Europa, 1497 in Schottland auftrat.

weisen können. Garneys gedichte sind uns zwar nicht erhalten. Nach dem aber, was wir über ihren inhalt aus Skelton's entgegnungen erraten können, möchte ich vermuten, dass auch er das Dunbar-Kennedysche flyting kannte.

Zunächst möchte ich auf eine übereinstimmung aufmerksam machen, welche die art und weise der kampfführung betrifft. Im streite Dunbar contra Kennedy treten zwei personen, Sir John Ross und Quintyne, als sekundanten oder schiedsrichter auf. Schipper nimmt an, dass sie an dem literarischen gefecht nicht selbst teilnahmen[1]). Ich glaube jedoch aus v. 39 ff. zu ersehen, dass wenigstens Ross, Dunbar's freund und zugleich selbst dichter, am kampfe aktiven anteil nahm. Wir wissen ferner, dass Quintyne mit Kennedy zusammen ein gedicht zu ihrer beider preise verfasste, was Dunbar veranlassung gab, seinen teil des "Flyting" oder wenigstens das erste gedicht seinem Freunde Ross zu senden. Kennedy wirft ihm dafür im ersten gedichte vor (v. 34), dass er damit Quintyne beleidigt habe:

> Dreid, dirtfast dearch, that thow hes dissobeyit
> My cousing Quintene and my commissar.

Aus v. 39 ff. glaube ich, wie schon erwähnt, ersehen zu können, dass auch Ross gegen Kennedy geschrieben haben muss:

> Baith Johne the Ross and thow, sall squeill and skirle
> And evir I heir ocht of ʒour making mair.

Danach müssen wir auch annehmen, dass die überlieferung nicht richtig ist und ein gedicht von Ross und Dunbar verloren gegangen ist. Dies möchte ich auch aus Kennedy's worten v. 41 ff. schliessen, die mir die abwehr auf einen ernsteren oder umfassenderen angriff Dunbar's zu sein scheinen, als der in v. 1—24 enthaltene darstellt:

> Heir I put sylence to the in all partis,
> Obey and ceis the play that thow pretendis

Worte, die nicht recht zu dem eben erst eröffneten kampfe passen wollen.

---

[1]) Die frage nach der einteilung und anordnung der gedichte des "Flyting" ist noch nicht endgültig entschieden. Da sie für unsern zweck gar keine rolle spielt, habe ich mich einfach an den text der ausgabe von Small (Sc. T. S. 1893) gehalten.

Auf die stellung der beiden sekundanten im "Flyting" bin ich etwas genauer eingegangen, weil sich im streite Skelton contra Garneys hierzu eine analogie findet. Zwar hören wir nicht, dass jemand unserm dichter beistand, wohl aber hatte Garneys einen helfer. Skelton's zweites gedicht richtet sich der überschrift gemäss: "Agenst M[aster] Garneshe Chalangar, with gresy, gorbelyd Godfrey [et] cetera." Auch im text (v. 29, 32 u. 36) wird dieser Godfrey als helfer erwähnt. Auch das dritte gedicht ist gegen beide gerichtet, v. 3 und v. 90 wird Godfrey als Garneys' scrybe (Sekretär?) bezeichnet. Es ist sehr wohl möglich, dass auch Skelton einen solchen helfer hatte; sonst wäre der kampf ein ungleicher gewesen. Vermutlich haben wir uns wie im Dunbar-Kennedy'schen "Flyting" die kämpfer von je einem sekundanten unterstützt zu denken, der auch in den streit persönlich eingreifen durfte.

Bevor ich zu den wörtlichen übereinstimmungen in den einzelnen streitgedichten übergehe, möchte ich noch auf einige parallelen, die die art des angriffs betreffen, aufmerksam machen.

Die haupttaktik besteht darin, möglichst viel und mit möglichst scharfen worten den gegner zu beschimpfen. Auf beiden seiten begegnen wir langen anhäufungen von schimpfworten, so bei Skelton im dritten gedicht v. 162 ff., bei Dunbar v. 235 ff. und 521 ff. Im vierten gedichte Skelton's v. 63 hören wir, dass Garneys seine abstammung angegriffen hat. Etwas ähnliches haben wir in der schmährede Kennedy's auf Dunbar's geschlecht v. 385 ff. Wenn Skelton sich (aao. v. 80 ff.) seiner verdienste und würden rühmt, besonders seines nahen verhältnisses zum könige, seinem einstigen zöglinge, so weist Kennedy (v. 417 ff.) darauf hin, dass das blut des königs auch in seinen adern fliesse, und dass er als dessen treuer "speciall clerk" und untertan auch königlichen lohnes gewiss sei. Wie Skelton Szenen aus der kindheit und schmutzige geschichten aus dem späteren leben Garneys' auftischt (III, v. 24 ff., 40 ff., IV 33 ff.), so gibt Dunbar ähnliche erzählungen über Kennedy und dieser über ihn zum besten (v. 140 ff., 201 ff., 377 ff., 425 ff., 459 ff.). Wenn Garneys Skelton der entstellung von tatsachen zeiht (IV, v. 136 ff.), so erinnert uns das an eine äusserung Dunbar's, wo Kennedy der erfindung von lügen beschuldigt wird (v. 137 ff. und 313 ff.).

Wichtiger noch als diese anklänge sind die übereinstim-

mungen in auffallenden ausdrücken und redensarten, die wir in form einer tabélle dem leser vor augen führen wollen.

Skelton.	Dunbar-Kennedy.
(I 4) But yf yt war Syr Tyrmagant ...	(532) Termygantis temp[t]ise the...
(I 18) . . . your face ys nat fayer	(495) . . . euill facit messan tyke. (370) . . . with sic a frutles face.
(I 36) . . . ye solemn Sarson, alle blake ys your ble.	(525) Sarazene . . . (165) . . . and blaiknit is thy ble.
(I 37) As a glede glowynge, your ien glyster as glasse, Rowlynge in yower holow hede, vgly to see.	(128) . . . hungry gled. (176) Lyke to ane stark theif glowrand in ane tedder. (98) Na, glowrand, gaipand fule... (164) Ffor hiddowis, haw, and holkit is thyne ee.
(I 29) Your wynde schakyn shankkes, your longe lothy legges.	(181) Thy hanchis hirklis, with hukebanis harth and haw.
(II 6) Ye cappyd Cayface copious, your paltoke on your pate, Thow ye prate lyke prowde Pylate, be ware yet of check mate.	(533) Belzebub thy full brothir will clame To be thyne air, and Cayphas thy sectour. (523) Thow irefull attircop, Pilate apostata.
(II 25) The facyoun of your fysnamy the devyl in a clowde.	(81) . . . thy frawart phisnomy (518) . . . apon thy phisnom fy.
(III 27) In the pott your nose dedde sneuyll.	(550) . . . I shout, apon that snowt that snevillis.
(III 70) She callyd yow Syr Gy of Gaunt [1])	(172) . . . thow spreit of Gy.
(IV 106) Auaunt, rybawde, thi tung reclame.	(32) And leif thy ryming, rebald, and thy rowis.
(III 112) Caste up your curyows wrytyng, And your dyrty endyting.	(54) Renunce, rebald, thy ryming, thow bot royis.
(III 45) For when ye dwelt there, Ye had a knauysche cote Was skantly worthe a grote.	(143) I saw the thair, in to thy wachemanis weid, Quhilk wes nocht worth ane pair of auld gray fox.
(III 131) Your skyn, scabbyd and scuruy, Tawny, tannyd, and shuruy.	(122) Ffy, skolderit skyn, thow art bot skyre and skrumple. (495) A crabbit, scabbit . . . (239) . . . barkit hyd.

[1]) Vgl. Dyce II, p. 184 ff.

	(171) Thy skolderit skin, hewd lyk ane saffrone bag.
(III 124) Row and full of lowsy here.	(102) Laithly and lowsy . . .
(135) Men sey ye will wax lowsy.	(121) . . . baith lowsy in lisk and longe.
	(178) Thow lukis lowsy . . .
(III 162) Thou tode, thow scorpyone	(58) Scarth fra scorpione . . . (251) . . . and scorpion venemous.
(III 180) That ther thou xuldyst be rachchyd	(368) . . . about thy crag to rax.
(IV 28) Lothsum as Lucifer . . .	(252) Lucifer laid . . .
(IV 161) God garde the, Garnyche from the rope! Stopa tyd, and be welle ware Ye be nat cawte in an hempen snare.	(478) Happyn thow to be hangit in Northumbir, Than all thy kyn ar wele quyte of thy cumbir, And that mon be thy dome, I vndirstand. (127) The gallowis gaipis eftir thy graceless gruntill.
(IV 192) . . . your brethe stanke lyke a broke. (III 81) At bothe endes ye stynke. (III 142) Your brethe yt ys so felle And so puauntely dothe smelle, And so haynnously doth stynke &c.	(486) In sum desert, quhair thare is na repaire, For fyling and infecking of the aire, Cary this cankerit corrupt carioun. (192) . . . sawrand all with clowiss.

Fassen wir alle diese punkte der übereinstimmung zwischen den Skelton-Garneys'schen und den Dunbar-Kennedy'schen streitgedichten zusammen, so werden wir als gesichert annehmen dürfen, dass die ersteren nur eine nachahmung der letzteren darstellen [1]).

A Replycacion [2]).

Schon früher [3]) haben wir über die datierung dieses werkes sprechen müssen. Bisher sind weder über diese noch über die der dichtung zugrunde liegenden geschehnisse irgendwelche vermutungen aufgestellt worden. Da Dyce die widmung an

---

[1]) Jetzt erst, nach vollendung der vorliegenden arbeit (27. Okt. 1905), stosse ich auf eine stelle in R. Brotanek's Untersuchungen über das leben und die dichtungen Alexander Montgomeries (Wiener beitr. zur engl philol. III, 1896, p. 103 ff.), wo der verfasser gleichfalls abhängigkeit Skelton's von Dunbar annimmt.

[2]) Dyce I, p. 206.

[3]) S. p. 46.

Wolsey nicht beanstandet hat, muss er an die zeit 1518/19 gedacht haben. Den gleichen zeitpunkt hat auch wohl Kölbing[1]) im auge, wenn er ohne weitere begründung behauptet, die "Replycacion" sei etwas früher als C. Cl. entstanden.

Da die "Replycacion" eine von Skelton's umfangreicheren dichtungen ist und auch offenbar mit grosser begeisterung geschrieben wurde, muss es sehr auffallen, dass sie bei der aufzählung von Skelton's werken im Garl. nicht erwähnt wird. Sonst sind hierbei ausser ein paar jugendgedichten nur werke von geringer bedeutung ausgelassen. Dies legt die vermutung nahe, dass "Replycacion" erst nach dem Garl., dh. nach 1520—22 entstanden ist. Das jahr 1517 als terminus a quo wird durch die erwähnung Luther's verbürgt. Die überlieferung hilft uns nicht. Die dichtung ist nur in einer form auf uns gekommen, einem separatdruck aus der presse Pynson's, der sich bis zu seinem tode (1530) mit der herausgabe von büchern beschäftigte.

Das beste kriterium geben natürlich die in dem gedicht geschilderten ereignisse ab. Wir hören, dass einige junge gelehrte der universität Cambridge sich der lutherischen lehre zuneigen, in diesem sinne schriften verfassen und von der kanzel herab predigen. Sie sind von der geistlichkeit zur rechenschaft gezogen und vor die wahl gestellt worden, ihre irrlehren zu widerrufen und reisigbündel in einer bussprozession nach St. Paul's Cross in London zu tragen oder sich verbrennen zu lassen. Wir erfahren, dass die angeklagten das erstere vorgezogen und die busse absolviert haben.

In den regesten der universität Cambridge, in Foxe's Acts and Monuments und in den "Letters and Papers &c. of Henry VIII" findet sich nur eine einzige begebenheit, die zu den in der "Replycacion" geschilderten ereignissen passt, das ist der prozess gegen dr. Robert Barnes im jahre 1525/26. Die übereinstimmung ist eine so enge, dass ein zufall ausgeschlossen scheint. Natürlich kannte auch Dyce den fall Barnes, für ihn aber kam er nicht in Betracht, da er die "Replycacion" in die jahre 1518/19 verlegte.

---

[1]) aao. p. 117.

Betrachten wir die übereinstimmungen punkt für punkt: der theologe und humanist Barnes[1]), der spätere märtyrer, wurde im jahre 1495 geboren, war also im jahre 1525 erst dreissig jahre alt. Er studierte in Cambridge, wo er später prior des Augustinerklosters wurde. Wie uns Foxe berichtet, sammelte er hier einen kreis von anhängern um sich. In Cambridge wurde er wegen einer am 24. Dezember 1525 gehaltenen predigt als Häretiker angeklagt, und nach einer disputation mit der geistlichkeit vor den Vizekanzler zitiert, wo er sich weigerte zu widerrufen. Von hier wird er nach London zu kardinal Wolsey gesandt, der ihn milde behandelt. Zu beginn des jahres 1526 wird er von verschiedenen bischöfen examiniert und schliesslich vor die wahl gestellt, abzuschwören oder den feuertod zu erleiden. Er entscheidet sich für das erstere und wird mit vier deutschen kaufleuten[2]) zusammen dazu verurteilt, reisigbündel in einer prozession nach St. Paul's Cross zu tragen.

Ich glaube, dass die identität dieser ereignisse mit den in der "Replycacion" geschilderten überzeugend ist. Es ist doch wohl undenkbar, dass ein ganz analoger fall sich kurze zeit vorher oder nachher gleichfalls in Cambridge zugetragen haben sollte, ganz abgesehen davon, dass wir keine kunde von einem solchen haben.

Meine spätere datierung der "Replycacion" findet, wie wir schon oben sahen, eine bestätigung darin, dass sie nicht im Garl. erwähnt ist. Noch wichtiger scheint mir indessen das resultat der statistik auf p. 46, welches der "Replycacion" den letzten platz unter den dichtungen Skelton's anweist.

Nicht verschweigen will ich aber zwei punkte, die dagegen zu sprechen scheinen, dass wir in unserm gedicht den fall Barnes vor augen haben. Skelton spricht nie von einer einzelnen person, mit der Barnes gemeint sein könnte, sondern stets von einer anzahl junger gelehrter. Der dichter mag hier aber ungenau unterrichtet gewesen sein und an eine grössere

---

[1]) Vgl. D. N. B.; J. Foxe, Acts and Monuments; J. Gairdner, The English Church in the 16th Cent. (p. 89).

[2]) Über die untersuchung gegen diese findet sich genaueres in den "Letters and Papers &c. of Henry VIII.", IV, pt. I, No. 1962; der fall Barnes ist hier nicht erwähnt.

anzahl beteiligter gedacht haben, um so mehr als der prozess sich tatsächlich um Barnes und seine freunde drehte. Wissen wir doch auch, dass er bei der bussprozession nicht allein einherschritt, sondern in gesellschaft von vier deutschen kaufleuten, deren aburteilung indessen gesondert erfolgt war. Skelton, der den dingen wohl aus der ferne (in Diss?) zusah, konnte sich leicht in diesen punkten irren. Wichtiger ist schon, dass er als das datum der bussprozession Mariä Empfängnis (8. Dezember) angibt:

(v. 67) At the feest of her concepcion
Ye suffred suche correction

An welchem tage trat nun Barnes seine busse an? Foxe gibt merkwürdigerweise kein datum, aber Holinshed, der offenbar Foxe's bericht benutzte, verlegt die prozession auf sonntag den 11. Februar[1]). Ich weiss nicht, woher Holinshed diese kenntnis schöpfte, denn der tag ist sonst nirgends genannt. Aber seine angabe passt gut zu dem datum der untersuchung gegen die deutschen kaufleute, die nach den "Letters and Papers &c. of Henry VIII"[2]) am 8. Februar stattfand[3]). Einen weiteren schluss wage ich indessen nicht aus dieser divergenz der daten zu ziehen.

Die verlorenen werke Skelton's.

Die uns überkommenen dichtungen Skelton's stellen nur einen bruchteil dessen vor, was er innerhalb seines langen lebens geschrieben hat. Über sein gesamtes literarisches schaffen erhalten wir nachricht, einmal durch ihn selbst in der aufzählung seiner werke im Garl., zum andern durch die bibliographischen werke von Bale und Tanner. Von grösster wichtigkeit ist die im Garl. mitgeteilte liste seiner dichtungen. Occupacyoun liest einen teil der titel vor, da es ein zu langer prozess sein würde, alles, was er verfasst hat, mit namen anzuführen. Wir hören, dass die aufzählung nach dem boke of remembrauns in einer bestimmten reihenfolge vor sich gehen soll (v. 1149):

---

1) Ich habe nicht alle ausgaben von Foxe's "Acts and Monuments" einsehen können; es wäre doch möglich, dass eine von ihnen ein datum enthielte.

2) aao.

3) Auch fiel der 11. Februar des jahres 1526 tatsächlich auf einen sonntag.

Rehersynge by ordre, and what is the growнde.

Nach welcher reihenfolge jedoch die werke geordnet sind, ist schwer zu erraten. Am nächsten liegt natürlich, an chronologische anordnung zu denken, aber Magn. und C. Cl. kommen vor Ph. Sp. und die übersetzung des Diodorus Siculus bildet den schluss. Von zeitlicher reihenfolge kann also nicht die rede sein. Wir werden um so mehr darauf verzichten müssen, überhaupt eine methode in der anordnung zu entdecken, als wir von den ca. 50 angeführten dichtungen nur etwa 10 mit uns erhaltenen werken identifizieren können. Bale folgt im index wie im summarium, die sich fast wörtlich decken, verschiedenen gewährsmännern, die im ersteren genannt sind. In der hauptsache ist er den Collecta Edwardi Braynewoode[1]) verpflichtet, für das gedicht gegen Lily William Horman, für Contra linguas venenatas und Angliae tuba, endlich Richard Grafton[2]). Der Braynewoode entnommene teil deckt sich in inhalt und reihenfolge fast gänzlich mit der aufzählung im Garl.

Über die uns nicht erhaltenen werke lässt sich naturgemäss nicht viel sagen. Doch da sich auch an sie zahlreiche falsche hypothesen geknüpft haben, will ich versuchen, sie ihrer art nach zu bestimmen, so weit als dies die spärlichen nachrichten über sie gestatten. Skelton's eigene mitteilungen sind meistens dunkel oder einfach unverständlich. Bale's angaben leisten gelegentlich aufklärende dienste. Besonders aber kommen in betracht die l a t e i n i s c h e n z i t a t e am rande der originalausgabe des Garl., die sich auf den inhalt der daneben angeführten werke beziehen, bisher aber noch nicht zu deren bestimmung herangezogen worden sind. Zunächst will ich die im Garl. erwähnten verschollenen dichtungen Skelton's betrachten.

"The Boke of Honorous Astate" (v. 1172) bin ich geneigt, für einen moralisch-religiösen traktat (in Prosa?) zu halten, ebenso wie die nachher genannten werke "The Boke how men shulde fle synne" (v. 1173) und "The Boke Royall Demenaunce worshyp to wynne" (v. 1174). Ähnlicher, vielleicht mehr pädagogischer richtung mögen "The Boke to speke well or be styll" und "The Boke to lerne you to dye when ye will"

---

[1]) Eine mir völlig unbekannte persönlichkeit.

[2]) Verlegte dem Reg. Stat. zufolge von 1538—1559 (oder 1571?).

gewesen sein. Das letztere scheint zu einer bekannten gattung von werken gezählt zu haben, deren ursprünglicher titel "Ars moriendi" lautete. Eine englische ausgabe wurde von Caxton nach dem französischen hergestellt und im jahre 1491 gedruckt[1]). Noch im jahre 1603 findet sich im Reg. Stat. ein eintrag bezüglich eines buchs, genannt "The maner to dye well". Das "Interlude of Vertu" (v. 1177) wird wie "Magnificence" eine moralität gewesen sein. Schon Dyce hat die vermutung aufgestellt, dass "The Boke of the Rosiar" (v. 1178) identisch sein könne mit "The Rose both White and Rede"[2]). Eigentlich lag es näher, an eine bestimmte gattung geistlicher werke zu denken, die man mit Rosiar oder Rosary bezeichnete, wie zb. einen aus Pynson's presse hervorgegangenen "Rosary of our Sauyour Jesu &c." Aber Dyce's vermutung scheint mir durch Bale ausser allen zweifel gesetzt, der das in rede stehende werk mit "De rosario ac principe" wiedergibt, womit unverkennbar der inhalt von "The Rose both White and Rede" gekennzeichnet ist[3]). "Prince Arturis Creacyoun" war vermutlich ein lateinisches gedicht auf die ernennung Arturs zum Prince of Wales im jahre 1489. Was für eine art dichtung sich hinter "The False Fayth that now goth, which dayly is renude" (v. 1179) verbirgt, lässt sich nicht erkennen. An luthers lehre ist dabei wohl nicht zu denken. Bale gibt den titel des werkes als "De quotidiana perfidia". Vermutlich hatte der inhalt eine allgemeine tendenz, worauf auch die lateinischen worte am rande "Nusquam tuta fides" hindeuten. Über die "Diollogis of Ymagynacyoun" und das "Automedon of Loues Meditacyoun" (Bale: Automedon meditandi amoris) weiss ich nichts zu sagen. Sehr zu bedauern ist, dass wir nichts von dem aussehen der New Gramer in Englysshe (v. 1182) wissen. Die komödie "Achademios" (Bale: Academion) mag sich, wie Ward in seiner gesch. d. engl. dramas vermutet, mit fragen der erziehung beschäftigt haben. Die angabe am rande "Non est timor dei ante oculos eorum" scheint auf eine bestimmte tendenz hinzuweisen, die klage darüber, dass die akademiker über ihrem humanistischen studium die theologie

---

[1]) Photolithogr. neuausgabe von E. W. Nicholson, L. o. d.

[2]) Bei Dyce unmittelbar hinter der vorrede abgedruckt.

[3]) Vgl. oben p. 49.

vergässen, einen gedanken, den wir in der Repl. wiederfinden.

Die übersetzung von Cicero's briefen an seine freunde (v. 1185) muss, wie wir oben p. 37 gesehen haben, schon vor dem jahre 1490 abgefasst worden sein. "Good Aduysement" (v. 1186) scheint identisch zu sein mit dem in der Repl. v. 360 erwähnten "Boke of Good Aduertysement". Am rande findet sich dazu der vermerk: "Fac cum consilio, et in aeternum non peccabis." Nach der Repl. v. 361 ff. muss in dieser jedenfalls lehrhaften dichtung auch von dem göttlichen berufe des dichters die rede gewesen sein. Die "Recule ageinst Gaguyne" (v. 1187) haben wir auf p. 31 mit einem neu aufgefundenen werke zu identificieren gesucht. Schwierigkeiten bietet der "Popingay" (v. 1188), der gewöhnlich in zusammenhang gebracht wird mit Sp. P., obwohl der angegebene inhalt, lob und tadel verschiedener frauen, durchaus nicht dazu passen will. Man stützte sich dabei vor allem auf Sp. P. v. 280:

Go, litell quayre, namyd the Popagay

und nahm an, dass der im Garl. angegebene inhalt sich auf einen uns nicht erhaltenen teil von Sp. P. bezieht. Das klingt gewiss nicht sehr überzeugend. Leider hilft uns die zeit der abfassung von Sp. P. auch nicht viel. Der letzte teil ist zwar sicher erst 1523, also nach dem Garl. entstanden, aber die ersten stücke können sehr wohl früher abgefasst worden sein. So müssen wir die entscheidung dahingestellt sein lassen. "Of Soueraynte a noble pamphelet" (1191) scheint wieder lehrhafter art gewesen zu sein. Darauf deuten auch die worte am rande: "Non mihi sit modulo rustica papilio".

"Of manerly maistres Margery Mylke and Ale" (v. 1198) hat Skelton allerhand gedichte verfasst, wovon aber nur eins (Dyce I, p. 28) auf uns gekommen ist. Die v. 1200 ff. geben ein klares bild weder über die persönlichkeit Margery's noch von dem inhalt der verlorenen lieder. Ersehen lässt sich nur, dass sie humoristischer art waren. Skelton's prosaübersetzung von De Guilleville's französischer "Peregrinatio humani generis" (v. 1221) scheint nicht identisch zu sein mit irgendeiner der uns erhaltenen übertragungen. "The Treatyse of Triumphis of the Rede Rose" (v. 1223), der viele vergessene geschichten enthalten haben soll, wird wohl schwerlich ein historisches gedicht in der art von Drayton's Barons' Wars gewesen sein, wie

W. H. Williams aao. vermutet. Seinen inhalt erfahren wir aus der randnote: "Notat bellum Cornubiense, quod in campestribus et in patentioribus vastisque solitudinibus prope Grenewiche gestum est." Welche ereignisse sich hinter diesen angaben verbergen, habe ich nicht herauszufinden vermocht. Vermutlich waren sie humoristischer art. Das für den jungen Heinrich abgefasste "Speculum Principis" (v. 1229) ist sicher identisch mit dem noch von Tanner in der bibliothek von Lincoln Cathedral gesehenen "Methodos Skeltonidis laureati" (vgl. Dyce I, p. CIII). "Johnn Jue, with Joforth Jack" (Bale: Joannem Yuonem) scheint sich, wie schon Dyce[1]) vermutete, gegen den Häretiker John Ive gerichtet zu haben, eine sonst so gut wie unbekannte persönlichkeit. Auch die randnote scheint dazu zu stimmen: "Quis stabit mecum adversus operantes iniquitatem?" V. 1420 ff. beziehen sich auf ein gedicht an maistres Anne, welches von dem ihr übersandten wildpret und wein und deren schicksal handelte. Die "Balade of the Mustarde Tarte" (v. 1245) war offenbar humoristischer art, worauf auch die randglosse "Aut prodesse volunt aut delectare poetae" hinweist. Nicht ahnen lässt sich, was sich hinter dem "Gruntyng and groynninge of the gronnyng swyne" (v. 1376) verbirgt. Auch der sinn des "Murnyng of the mapely rote" (Bale: De gemitu acerinae radicis) bleibt trotz v. 1377 ff. dunkel. Eine ernsthafte dichtung scheint das "Deuoute Prayer to Moyses hornis" (v. 1381) gewesen zu sein. Über die "Paiauntis that were played in Joyows Garde" (v. 1383) haben wir schon auf p. 34 gesprochen. Die dichtung von der maus, die durch den wall kriecht, von dem reh und dem parkhüter (v. 1382 ff.) gehörte vermutlich wiederum zu den werken der komischen muse. Im ungewissen lässt uns die geschichte von "Castell Aungell the fenestrall" (v. 1387), dem fenster (?) von Castello St. Angelo, von dem gesagt wird, dass es manches mannes augen blendete. Nach der randnote scheint es sich um eine liebesaffäre gehandelt zu haben: Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido. "The Repete of the recule of Rosamundis bowre" (v. 1390) muss doch wohl von Rosamund, der geliebten könig Heinrichs II. gehandelt haben, obwohl der in den folgenden versen skizzierte — mir völlig unverständliche —

[1]) II, p. 329.

inhalt damit in keinerlei beziehung zu stehen scheint. "How dame Minerva first found the olyue tree" (v. 1404) und die daran sich knüpfenden ereignisse (v. 1505 ff.) mögen gegenstand einer ernsthaften dichtung gewesen sein. Dagegen war sicher komischer natur "The Epitomis of the myller and his ioly make" (v. 1411 ff.), die von des müllers begründeter eifersucht auf seine schöne frau handelten. "Wofully arayd and shamefully betrayd" (v. 1418) lautete der anfang einer uns nicht erhaltenen hymne[1]). Das nächste werk scheint eine paraphrase der lateinischen hymne "Vexilla regis prodeunt" gewesen zu sein, aber wohl schwerlich identisch mit der uns erhaltenen[2]). V. 1421 ff. deutet offenbar auf eine paraphrase ähnlichen stils von "Sacris Solemniis juncta sunt gaudia". Geistlicher natur waren auch die v. 1421 ff. erwähnten "Other contemplacyouns, That in them comprisid consyderacyons". Bale (oder Braynewood) hat offenbar nur die angaben des Garl. übersetzt, wenn er "Meditationes deuotas" und "Declarationes [index: duorum] hymnorum" registriert. Ob hinter dem inhalt von v. 1439—1460 gleichfalls ein verloren gegangenes werk zu suchen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Warton hat ein solches zu finden geglaubt und es in seiner literaturgeschichte nach einem ausdruck in v. 1439 als "Marione clarione" verzeichnet. Sollte er recht haben, so würde es wohl von einem schönen weibe gehandelt haben, das durch ihren bösen gatten zugrunde gerichtet wurde. Ein gedicht auf das heilige blut Jesu, das in dem Skelton wohlbekannten kloster zu Ashridge aufbewahrt wurde, wird v. 1461 ff. erwähnt. "The Nacyoun of Folys" (v. 1470) ist vielleicht identisch mit dem uns erhaltenen gedicht "Agaynste A comely coystrowne"[3]). "Apollo that whirllid vp his chare" (v. 1470) muss eine satire auf zeitgenössische dichter (Barclay?) gewesen sein, in der ihre werke verspottet wurden. Die angegriffenen fühlten sich verletzt (v. 1473 ff.) und Skelton selbst spricht den vergeblichen wunsch aus, diese dichtung aus dem buche der Fama ausgestrichen zu sehen.

Das gedicht "Of the mayden of Kent callid Counforte"

---

[1]) Vgl. oben s. 22 ff.
[2]) Vgl. oben s. 25 ff.
[3]) Vgl. oben s. 41 ff.

(v. 1495) scheint der randbemerkung zufolge von deren verführungskünsten gehandelt zu haben: "Malo me Galatea petit, lasciva puella". Von dem inhalt von "Louers testamentis and of there wanton wyllis" lässt sich nichts erraten. "How Jollas louyd goodly Phillis", (v. 1497) scheint der randbemerkung zufolge die bewerbung um eine spröde geliebte zum gegenstande gehabt zu haben: „Nec, si muneribus certes, concedet Jollas".

Andre verlorene werke sind uns aus verschiedenartigen Quellen dem namen nach bekannt. Das "Carmen ad principem, quando insignatus erat ducis Ebor. titulo", welches prinz Heinrichs ernennung zum Duke of York feierte und mit den worten "Si quid habes, mea musa" anfing, erwähnt noch Tanner als unter den MSS. von "Lincoln Cathedral befindlich" [1]). Durch Bale wissen wir von einem "Carmen inuectiuum in Guilhelmum Lilium poetam laureatum", welches (dem index zufolge) 64 verse umfasste und folgendermassen begann: "Urgeor impulsus tibi Lille retundere". Aus Bale's angaben ist nicht zu ersehen, ob das gedicht in englischer oder lateinischer sprache abgefasst war. Für letzteren umstand spricht indessen Lily's lateinische entgegnung (Dyce I, p. XXXVIII). Bale gibt auch sonst noch die titel verschiedener verschollener werke Skelton's: Angliae tubam (index: Ex officina Ricardi Grafton; also offenbar gedruckt gewesen), Cantilenas consolatorias, Contra pseudopoetam (Against Garneshe?) und, was am erstaunlichsten "De bono ordine comoediam". Über diese dichtungen vermag ich nichts zu sagen. Bei der letzten läge es nahe, an das uns gleichfalls nicht erhaltene "Interlude of Vertu" zu denken, doch dieses ist kurz vorher als "Comoedia de virtute" erwähnt. Möglich wäre es aber doch, dass wir hier nur zwei verschiedene titel für dasselbe werk vor uns haben. Was Bale's worte bedeuten: "De morte Cardinalis uaticinium edidit et eius veritatem euentus declarauit", ist nicht recht festzustellen. Vielleicht beziehen sie sich auf die in C. Cl. (v. 461 ff.) ausgesprochene Prophezeihung, die sich auch als "The profecy of Skelton" in MS. Lansd. 762, fol. 75 (Br. Mus.) in gesonderter gestalt findet. Möglich ist es auch, dass Bale einfach eine im umlauf befindliche legende über den dichter im auge hatte.

---

[1]) Vgl. Dyce I, p. XXI.

Tanner erwähnt noch ein werk von Skelton, genannt "Miseries of England under Henry VII"[1]), wobei sicher nicht an das uns erhaltene, einer späteren zeit angehörige pseudoskeltonische gedicht "Vox Populi, Vox Dei" zu denken ist, vielleicht aber an die von Bale erwähnte "Angliae tuba". Warton endlich will ein "Interlude" von Skelton, genannt "The Nigromansir", von dem er eine genaue inhaltsangabe wiedergibt, in einem drucke von W. de Wonde aus dem jahre 1504 gesehen haben[2]). Da sich sonst aber keinerlei spur von diesem werke hat finden lassen und Warton's angaben sich nicht immer als absolut glaubwürdig erwiesen haben, werden wir nicht alle zweifel an der existenz des "Nigromansir" unterdrücken können.

Skelton als dichter.

Wir sahen, dass es im grossen und ganzen doch möglich ist, ein bild von den uns nicht erhaltenen dichtungen Skelton's zu erlangen. Es stimmt gut zu dem, das man aus den vorhandenen werken gewinnt. Auffallend ist nur die grosse anzahl kleiner humoristischer und erotischer schöpfungen, deren verlust für uns um so schmerzlicher ist, als sie gewiss starke persönliche momente enthalten haben.

Was Skelton seine eigenartige stellung in der geschichte der englischen literatur anweist, ist der umstand, dass er gelegenheitsdichter par excellence in einer epoche des epigonentums war, wo man sich fast nur in ausgetretenem gleise bewegte. Wenn ich Skelton einen gelegenheitsdichter nenne, so denke ich natürlich nicht an seine grossen allegorischen werke wie B. of C. und Garl., wo er nur einer unter vielen ist, auch nicht an seine panegyrischen erzeugnisse in lateinischer und englischer sprache, sondern an die masse kleiner und grösserer gedichte, wo ein ihn persönlich berührendes ereignis, etwa der tod des sperlings der Jane Scroupe, ein übersandtes geschenk, die koketterie der geliebten, eine persönliche beleidigung oder ein seiner nation angetaner schimpf ihn zu spontaner äusserung veranlasst. Diese gelegenheitsdichtungen im besten sinne trennen ihn von der kunst des ausgehenden mittelalters, wie sie durch Barclay, Hawes, Douglas,

[1]) Vgl. Dyce I, p. XCIX.
[2]) Vgl. Dyce I, p. XCIX.

Bale uam. vertreten wird. Nur Dunbar kann sich ihm hierin an die seite stellen. Obwohl er Skelton als künstler weit übertrifft, verhindert ihn doch die alte Chaucer'sche versform und sein massvolleres temperament auf diesem gebiete die gleiche wirkung zu erzielen wie sein rivale. Es ist ein grosses verdienst Skelton's so oft ein dem inhalt seiner dichtungen entsprechendes metrum gefunden oder erfunden zu haben.

Nur in seiner eigenschaft als gelegenheitsdichter liegt Skelton's bedeutung für die geschichte der englischen literatur, nicht darin, dass er »der erste vorwiegend satirische dichter Englands« gewesen ist. An dieser tatsache wird sich nichts ändern, wenn auch die folgenden jahrzehnte ein paar daten mehr aus seinem leben und einige der verschollenen gedichte an das tageslicht fördern sollten. Das gesamtbild wird dadurch nicht verschoben werden.

Skelton's dichterische begabung ist sehr gering und sein gesichtskreis erstaunlich eng. Da er immer nur das nächstliegende sieht, tritt er den ereignissen oft allzurasch auf die ferse. So brachte er es wohl zu einer augenblicklichen, sensationellen, aber nicht zu einer anhaltenden wirkung. Aus seinen humanistischen studien wusste er keinerlei vorteil für seine muse zu ziehen. Das kann bei einem gelegenheitsdichter zwar nicht wundernehmen. Aber auch kein anzeichen verrät, dass er sich bewusst war, in einer vom nationalen gesichtspunkte aus grossen zeit und unter einem grossen herrscher zu leben. Er weiss nur über einzelne übelstände zu klagen. Hier zeigt er sich ebenso wie alle seine zeitgenossen als das kind eines unkünstlerischen zeitalters.

Skelton's belesenheit.

Skelton's belesenheit ist eine ausgedehnte, wenn auch keine überraschende. Erstaunlich sind höchstens seine kenntnisse auf humanistischem gebiete. Es gibt keinen einzigen bedeutenderen lateinischen schriftsteller, den er nicht gelegentlich zitiert oder wenigstens am rande erwähnt. Die Griechen dagegen scheint er nur so weit gekannt zu haben, als sie ihm in lateinischen übertragungen zugänglich waren. So kommt es, dass er sogar mit besorgnis auf das überhandnehmende studium des Griechischen blickt (Sp. P. v. 168 ff.). Keinem der klassiker ist er indessen bei seinen dichtungen zu grösserem danke ver-

pflichtet. Die wenigen anklänge abgerechnet, die wir bei gelegenheit von Ph. Sp. besprochen haben, finden sich nur ganz vereinzelte anleihen. Die erzählung von Daphne (Garl. v. 290 ff., 318 ff.) ist zwar Ovid's Metamorphosen I, die Geschichte von Jopas (Garl. v. 688 ff.) Vergil's Aeneis I nachgebildet, zu der beschreibung von Envy (Garl. v. 601 ff.) scheint eine stelle in Vergil's Eklogen die anregung gegeben zu haben, aber damit sind wir auch am ende angelangt. Offenbar fand Skelton keine rechte brücke von der alten poesie zu der neuen. Die klassiker sind ihm einfach unübertreffliche autoritäten, und gelegentliche zitate aus ihnen betrachtet er als ornamente seiner englischen muse.

Eine lange aufzählung der ihm bekannten lateinischen und griechischen schriftsteller findet sich Garl. v. 323 ff. Auch aus sonstigen anspielungen können wir entnehmen, dass er ausser Ovid und Vergil vor allem Horaz, Persius, Juvenal und Martial hochschätzte. Dass er die römischen satiriker liebte, ist gemäss seiner ganzen schreibart fast selbstverständlich; dennoch hat er nichts von ihnen gelernt [1]).

Auch der einfluss der humanisten auf seine englische muse ist gering. Petrarca, von dem er eine erzählung aus den "Famosae Epistolae" erwähnt [2]), wird des öfteren zitiert. Wie Boccaccio, dessen werk "De claris mulieribus" Skelton gelegentlich benutzte [3]), wird Petrarca im Garl. bei der aufzählung der lateinischen schriftsteller angeführt. Guarino wird in einer randglosse genannt [4]). Von Poggio kennt Skelton ausser der übertragung des Diodorus Siculus in's Lateinische noch die "Facetiae" [5]). Gaguin, der mehr in seiner eigenschaft als historiker bekannt ist, wird auch von unserm dichter nur als solcher erwähnt (Why come &c., v. 715 ff.). Dagegen schliesst er sich völlig an die humanisten, zu denen er ja selbst gehört, in seinen lateinischen gedichten an, ohne dass sich jedoch

---

[1]) Flügel's ansicht (Ne. Lb. I. band, 1895, p. 402), dass Skelton gelegentlich Juvenal nachgeahmt habe, kann ich durch nichts bestätigt finden. Das besteht nur bei Skelton's lateinischen dichtungen zu rechte, wo schon Dyce anklänge an Juvenal festgestellt hat.

[2]) Why come &c. v. 684 ff. Vgl. Dyce II, p. 364.

[3]) Vgl. Dyce II, p. 321.

[4]) Vgl. Dyce I, p. 416.

[5]) Garl. v. 373.

spezielle vorbilder finden liessen. Von der geistlichen lateinischen poesie ging er bei der paraphrasierung verschiedener hymnen aus. In seiner stellung als priester muss er hier natürlich umfassende kenntnisse besessen haben. Was er indessen von kirchlicher lateinischer literatur erwähnt, ist gering. Vincentius Bellovacensis und sein Speculum Majus werden bei der aufzählung im Garl. hervorgehoben.

Skelton's vertrautheit mit der profanen englischen literatur ist keine ungewöhnliche. Erstaunlich ist nur seine ausgedehnte kenntnis der mittelenglischen romanzen. Wir hören von Arthur, Gawain, Lanzelot, Tristram und Frollo de Franko, von Karl dem Grossen, Ferumbras, Oliver und den Haimonskindern, von Lybeaus Disconus (Le beau desconnu), von Jason und dem goldenen Vliess, von Priamus, Hector und Euander, von Julius Cäsar, von Esther und Ahasverus, von Paris und Vienne, von Sir Gy of Ghent uam. Sonst ist es das dreigestirn Chaucer, Gower und Lydgate, dessen er am häufigsten gedenkt und dem er auch am meisten verdankt. Aus ihrer charakteristik in Ph. Sp. v. 784 ff. geht hervor, dass er Chaucer unter ihnen am höchsten stellt. Weiter zeugt hievon die lobpreisung im Garl. v. 421 ff. Aus den "Canterbury Tales" werden Sir Topas, Chaunteclere and Partlot, Palamon and Arcitas und die Frau von Bath zitiert. Eine lange Inhaltsangabe von "Troilus and Chryseide" findet sich in Ph. Sp. (v. 676 ff.), eine kürzere im Garl. (v. 871 fl.). Der einfluss des prologs zur "Legend of good Women" und des "House of Fame" endlich ist im Garl. deutlich wahrnehmbar. Der "Trumpeter Aeolus" (v. 235) stammt direkt aus dem "House of Fame".

Merkwürdig ist, dass wir gar keinen spuren seiner kenntnis zeitgenössischer englischer literatur begegnen. Nicht einmal seine bekanntschaft mit Barclay's und Stephen Hawes' werken ist nachweisbar, obwohl wir a priori annehmen dürfen, dass er mit einigen von diesen vertraut war. Auch für das drama sind uns seine unmittelbaren vorbilder unbekannt. Gross war seine kenntnis volkstümlicher englischer literatur, aus der immer wieder ein liedervers oder ein prägnanter ausdruck zitiert wird. Leider sind viele dieser anspielungen uns heute schon unverständlich. Den volkstümlichen liedern schloss er sich auch im stil und metrum gern an. Wir brauchen nur an gedichte wie "My darling dere, my daysy floure &c." und "Manerly Mar-

gery Mylk and Ale" zu denken. Auf ihre rechnung kommt wohl auch zum teil die volkstümliche, ja oft unflätige sprache seiner satiren.

Das Skelton'sche metrum.

Über den ursprung und charakter dieses metrums ist bisher noch keine einigung erzielt worden. Skelton war gewiss kein grosser verskünstler. Scheiden wir die unechten und zweifelhaften werke aus, so verfügt er eigentlich nur über die Rhyme-Royal-Strophe und den nach ihm benannten vers. Gelegentlich, zb. in dem kleinen gedicht "Why were ye Calliope &c." (Dyce I 197) und den im Garl. eingelegten liebesliedern begegnen wir noch spielarten der schweifreimstrophe. Seine frühesten dichtungen, wie die ode auf den tod des Earl of Northumberland, einige gedichte auf Mistress Anne und Bowge of Courte sind in der Rhyme-Royal-Strophe, der lieblingsstrophe der Chaucerschule, abgefasst. Wie wir schon früher erwähnten, begann Skelton erst während seines aufenthaltes in Diss sich des kurzverses zu bedienen. Damit trat wohl zum ersten male in der geschichte der englischen literatur der wohl mehr oder weniger unbewusste vorgang ein, dass ein dichter ein seinem temperamente und dem inhalte seiner dichtungen adäquates metrum erfand. Denn Skelton ist tatsächlich der erfinder des nach ihm benannten metrums. Alle versuche Skelton dieses lorbeerblatt zu entreissen, sind gescheitert. Der gegenstand scheint mir wichtig genug, um auf dic einzelnen theorien einzugehen. Schipper[1]) vertritt die ansicht, der skeltonische vers sei durch auflösung der alliterierenden langzeile in kurzzeilen entstanden. Er fände sich schon vor Skelton in verschiedenen Mysterien sowie in den Moralitäten "The Four Elements" und besonders "The World and the Child". Stellen wir zuerst die merkmale des skeltonischen metrums fest. Es besteht aus kurzzeilen von ein bis vier, meistens drei hebungen, die in gruppen von zwei bis acht, ja gelegentlich von noch mehr durch reim miteinander verbunden sind, so jedoch, dass die reime sich niemals kreuzen. Dem reime fällt hierbei die wichtigste rolle zu. Er wird die eigentliche seele des mètrums, der zuliebe die verse gebaut werden. Der sinn eines satzes wird so oft variiert und die epitheta so lange

---

[1]) Metrik I, p. 238 ff.

gehäuft, als passende reimworte zur verfügung stehen. Strophen gibt es nicht, sondern nur häufungen von versen. Es kann nicht genug betont werden, dass der charakter des Skelton-schen metrums unstrophisch ist. Ein gebräuchliches stilmittel bildet die sehr regellose alliteration und die wiederholung des anfangswortes eines verses in den darauf folgenden. Dazu kommt noch die vorliebe, einen gedanken, ein bild oder einen ausdruck möglichst häufig zu variieren und dadurch deutlicher zu machen, bisweilen auch nur der humoristischen wirkung halber.

In den "Townely Plays" und den "Chester Plays" hat nun Schipper gruppen zu finden gemeint, die hinsichtlich der freieren reimstellung an Skelton's metrum erinnern. Wir haben hier strophische gebilde vor uns, die etwa das folgende aussehen zeigen:

a a a a b c c c b
4 1 2 2

wobei zu bemerken ist, dass die langzeilen (a) in je zwei kurz-zeilen zerfallen, die wieder unter sich, aber über kreuz, reimen. Dass eine solche strophe mit dem Skelton'schen metrum nichts zu tun hat, bedarf wohl keiner weiteren erörterung. Mehr beachtung verdient die bekannte, auch von Schipper vertretene anschauung, dass das Skelton'sche metrum sich schon in einigen älteren moralitäten finde. Zunächst stimmt dies nicht für die "Four Elements"[1]). Nur eine stelle kommt in betracht, v. 413—420. Das original schreibt hier langzeilen, die auch von Halliwell und Dodsley in ihren ausgaben beibehalten worden sind. Aber selbst, wenn man wie Fischer die langzeilen auf-löst, erhält man noch nicht das Skelton'sche metrum, sondern kurzzeilen, die zum teil über das kreuz reimen: aababccb. Ähnlich steht es auch mit der von Schipper[2]) herangezogenen Stelle aus "The World and the Child". Wohl haben wir tat-sächlich alliterierende kurzzeilen vor uns, doch begegnen wir auch hier wieder gekreuztem reim. Ausserdem haben wir auch noch die alte erscheinung, dass stets ein oder zwei aufeinander folgende verse einen satz bilden oder einen abgeschlossenen gedanken enthalten. Es ist die alte schleppende mittelenglische kurzzeile nur mit einiger freiheit im reime. Das reimschema

[1]) Hrsg. von J. Fischer, Marb. St. zur engl. phil. 5 (1903).
[2]) aao. I, p. 239.

der von Schipper herangezogenen stelle (v. 9—25) ist abbcaddefggfghhhi. Aus dem drama wird Skelton also schwerlich eine anregung zuteil geworden sein. Schliesslich sei noch erwähnt, dass Schipper auf Guest fussend die ansicht vertritt[1]), der Skelton'sche vers gehe in seinen anfängen zurück auf die form des "Virelay", das ursprünglich in einer neunzeiligen strophe mit der reimstellung aabaabaab besteht. Eine in der englischen poesie vorkommende variation derselben zeigt das schema aaab aaab bbbc bbbc cccd &c. Auch gegen diese annahme spricht deutlich die strophenform und der gekreuzte reim.

Skelton's metrum schreibt seinen ursprung von ganz andrer seite her, nämlich aus den geistlichen und humanistischen studien des dichters. Es ist im wesentlichen einem mittellateinischen metrum nachgebildet, welches sowohl in die französische wie in die englische dichtkunst selbständig eingang fand. Skelton's poetischer stil knüpft ebensowenig wie sein prosaischer, den wir allerdings nur aus der Repl. kennen, an die englische überlieferung an. Man hat den stil seiner späteren werke stets für etwas volkstümliches erklärt; er ist es auch geworden; seinem ursprung nach ist er aber das gerade gegenteil davon, nämlich manier. Manier kann eben auch volkstümlich werden. Skelton's stilmittel sind die bizarren der Latinisten. Er ist ein merkwürdiger vertreter des humanismus. Obwohl er an den bestrebungen einer wiederbelebung des klassischen Lateins teilnimmt, bricht er doch nicht mit dem alten lateinischen stil, dazu liebt er den unfug und die manier zu sehr. Aus der "tabull" in W. H. und den mätzchen im Garl. v. 751 ff. lässt sich seine vorlebe für die lateinischen rätselkunststücke erkennen. Oder man betrachte seine humoristischen lateinischen reime, wie sie sich in Ph. Sp., W. H., Sp. P. uam. eingestreut finden, oder seine, wenn auch spärlichen proben makaronischer poesie[2]).

---

[1]) I, p. 364.

[2]) Maister *sophista*,
Ye *simplex syllogista*,
Ye deuelysh *dogmatista*,
Your hawke on your *fista*
To hawke when you *lista*
In ecclesia ista. (W. H. v. 246 ff.)

Dem nachgebildet ist sein englischer stil, in poesie wie prosa. Die alliterierende prosa der Repl. schreibt ihren ursprung her aus der bizarren und verschnörkelten prosa der Römer, besonders der Latinisten des mittelalters. Solche alliterierende prosa finden wir schon in den reden Cato's[1]), bei Nepos[2]), dann in der spätlateinischen literatur zb. bei Cyprian[3]). Sein metrum und sein poetischer stil entstammen im wesentlichen derselben quelle, der die modernen völker den reim verdanken, dem lateinischen hymnengesang. Einige zutaten gab wohl auch die lateinische weltliche poesie[4]). Die lateinische hymnenpoesie weist schon alle eigentümlichkeiten des Skelton'schen metrums und stils auf, die kurzzeile in strophischen und nichtstrophischen gebilden, die häufungen von reimen, die Wiederholung der anfangsworte in mehreren aufeinander folgenden versen und die alliteration. Ich will hier einige beispiele einfügen:

Flos pudicitiae,
Aula mundiciae,
*M*ater *m*isericordiae,
*S*alve, virgo *s*erena,
*V*itae *v*ena,
Lux amoena,
Rore plena,
Septiformis spiritus
Virtutibus
Ornantibus
Ac moribus
Vernantibus [5]).

Wiederholungen des ersten wortes finden wir zb. in einem andern gedichte [6]):

Cuius preces, vitia,
Cuius nomen, tristia,
Cuius odor, lilia,
Cuius vincunt, labia
Favum in dulcedine:
Super vinum sapida,
Super nivem candida,
Super *r*osam *r*oscida,
Super *l*unam *l*ucida
Veri solis lumine.

---

[1]) Vgl. E. Norden, Die antike kunstprosa, p. 168. Leipzig 1898.

[2]) aao. p. 207.

[3]) aao. p. 620.

[4]) Finden sich doch schon bei Ennius verse wie die folgenden:

caelum *mitescere,* arbores *frondescere,*
vites laetificae pampinis *pubescere,*
rami bacarum ubertate *incurvescere.*
(Cicero Tusc. I 69. Norden p. 839.)

Ausserdem benutzt Ennius in seinen versen auch schon das stilmittel der alliteration.

[5]) Kehrein, Lateinische sequenzen des mittelalters 1873, p. 225.

[6]) Kehrein p. 172.

Auch die alliteration, die Skelton indes schon in seinen frühesten werken angewandt hatte, ist ein ganz gebräuchliches stilmittel der hymnenpoesie. Einzelne fälle finden sich schon in den eben mitgeteilten proben. Sehr charakteristisch sind zb. folgende verse[1]):

*V*eni *v*irgo *v*irginum
Veni *l*umen *l*uminum
*V*eni *v*ena *v*eniae.

In der Sequenz De sancto Petro[2]) beginnt sogar jedes wort mit einem P.

Dass Skelton vom Lateinischen ausging, konnte man eigentlich schon aus seinen werken selbst erraten. Wir besitzen ein lateinisches gedicht von ihm, das bis auf die beiden schlussverse völlig im »Skelton'schen« metrum abgefasst ist. Es ist dies das 1506/07 gedichtete "Trentale" auf John Jayberd, welches folgendermassen anhebt[3]):

Sequitur trigintale
Tale quale rationale,
Licet parum curiale,
Tamen satis est formale, &c.

Es ist wohl möglich, dass dieses lied früheren datums ist als irgendeines der englischen gedichte im Skelton'schen vers. Zur gewissheit erhoben wird endlich noch der lateinische ursprung des Skelton'schen metrums durch den umstand, dass wir besonders in den frühsten in der kurzzeile abgefassten dichtungen stets neben den englischen versen lateinischen, nicht selten zu grösseren gruppen vereinigt, begegnen. Das gilt für Ph. Sp., W. H., Ag. D., Col. Cl., Sp. P. und Repl. In Ph. Sp. sind es sogar noch die lateinischen verse der lithurgie, die wir eingeflochten finden. In anderen dichtungen begegnen wir versen aus lateinischen hymnen. Dass dieser wechsel zwischen englischen und lateinischen versen — oft sind es auch englische und lateinische worte in einem und demselben vers — aus der hymnenpoesie stammt, bedarf wohl kaum eines beweises. Als ein beispiel dieser mischung will ich nur eine strophe aus der hymne *Veni Coronaberis* wiedergeben[4]):

---

1) Kehrein p. 215.
2) Kehrein p. 271.
3) Dyce I, p. 168 ff. Siehe auch das Requiem p. 171.
4) Hymns to the Vergin and Christ ed. F. Furnivall E.E.T.S. O.S. 24, p. 1.

> *Quid est ista* so virtuose
> þat is euere lastyng for her meekenes?
> *Aurora consurgens* graciouse,
> So benigne a ladi, of such brigtnes,
> þis is þe colour of kinde clennes,
> *Regina celi* þat neuere dide mys;
> þus eendip þe song of greet swettnes,
> *Veni, coronaberis.*

Am schluss der hymne *This World is False and Vain*[1]) finden wir sogar einige lateinische verse, die uns vollständig skeltonisch anmuten:

> Omnia terrena
> Per vices sunt aliena:
> nescio sunt cuius;
> mea nunc, cras huius et huius.
> Dic, homos, quid speres,
> si mundo totus adheres;
> nulla tecum feres,
> licet tu solus haberes.

Zur textkritik.

I, liber, et propera, regem tu pronus adora &c.

Diese lateinischen verse finden sich in MS. C.C.C.C. 432, das eine im 14. jahrhundert geschriebene französische chronik enthält, die den titel führt: "Polichronitudo basileos sive historia belli quod Ricardus I gessit contra Sarrazenos". Hier findet sich auf den ersten drei pergamentblättern eine schön ausgeführte widmung Skelton's an den jungen Heinrich. Da die ersten zeilen derselben sowohl in Nasmith's "Catalogue" als bei Dyce (I 147) ausgelassen sind, will ich sie hier nachtragen:

> De namnie [?] amosa est apice et sulcata vetusto
> Pagina trita: tamen frensit horrida proelia Martis
> Digna legi:
> Skelton loyall.

Die nächste seite enthält nur die worte: Bien men Souien. Auf dem nächsten blatte beginnt der bei Dyce gedruckte text.

[1]) a.a.o. p. 86.

Chronologie der werke Skelton's.

Zum schlusse wollen wir den versuch wagen, eine chronologische übersicht der hauptwerke Skelton's zu geben. Dabei ist zu bemerken, dass die datierung fast durchweg nur eine ungefähr zutreffende sein konnte. In einigen fällen habe ich den spielraum für die zeit der entstehung sehr weit bemessen müssen. Trotz dessen ist es wohl möglich, dass der wirkliche zeitpunkt auch noch aus diesem rahmen herausfällt.

Eine chronologie der werke Skelton's herzustellen bietet, wie wir gesehen haben, ganz ausserordentliche schwierigkeiten und ist daher meines wissens auch noch niemals versucht worden. Besitzen wir doch keinen einzigen datierten druck eines seiner werke zu seinen lebzeiten, ausgenommen Fawke's ausgabe des Garl. vom Jahre 1523. Auch die MSS. sind so gut wie niemals datiert. So bin ich bei der herstellung der chronologie im wesentlichen auf die spärlichen zeugnisse von zeitgenossen, auf anspielungen auf bekannte ereignisse, auf das alter der zugrunde liegenden quellen und vor allem auf ein sehr zweischneidiges handwerkszeug, auf stilistische merkmale, angewiesen gewesen.

Datum	Name des werkes[1])	Gründe der Datierung
1483	[Gedicht auf Eduard IV]	Siehe p. 27
1485—1489	Übersetzung des "Diodorus Siculus" und der briefe Cicero's	Siehe p. 37
1489 (zum 1. Okt.)	*Prince Arturis Creacyoun	Siehe p. 69
1489 (nach 28. April)	Auf den tod des Earl of Northumberland	Tod des Earl's am 28. April 1489.
1490—1498	Gedichte an Mastress Anne	Siehe p. 39 f.
1491—1501	Recule ageinst Gaguyne	Siehe p. 31
1494 (zum 1. Nov.)	*Gedicht auf prinz Heinrich's ernennung zum Duke of York	Siehe p. 73
1498—1501	*Methodos Skeltonidis	Siehe p. 8
1499—1503	Bowge of Courte	Siehe p. 40
1498—1504	Against a comely coystrowne	Siehe p. 41
1503—1507	Philipp Sparrow	Siehe p. 42 f.
1504—1508	Ware the Hauke	Siehe p. 46
1506—1507	Epitaphe &c. (Dyce I, p. 168 ff.)	Tod der betreffenden personen 1506. MS. datiert 1507.

[1]) Ein * bedeutet, dass das betreffende werk uns nicht erhalten ist.

Datum	Name des werkes	Gründe der Datierung
1507	Lamentatio urbis Noricum	Brand von Norwich 1507.
1506—1512 1509 1509	Elynour Rummyng The Rose both White and Rede Eulogium &c. (Dyce I, p. 179)	Siehe p. 48 Siehe p. 49 Heinrich VIII. 1509 zur regierung.
1513 (nach 8. Sept.)	A Balade of the skottysshe kynge	Siehe p. 55
1513 (kurz vor 22. Sept.) 1513	Chorus contra Scottos Chorus contra Gallos	Siehe p. 57 Erwähnt ereignisse des August 1513.
1513—1517 1514—1518 1516 (nach 16. Okt.) 1518—1521	Against Dundas Poems against Garnesche Elegia in comitessam de Derby Colyn Clout	Siehe p. 57 Siehe p. 59 f. † 16. Okt. 1516. Luther erwähnt; C. Cl. zitiert im Garl.
1516—1521	Magnificence	Ludwig XII. († 1515) als tot erwähnt; zitiert im Garl.
1519—1525	Speke Parrot	Die einzelnen teile zu verschiedenen zeiten entstanden. Ein teil vielleicht identisch mit dem Garl. v. 1188 erwähnten Popingay. In v. 340 vielleicht anspielung auf Wolsey's aufenthalt in Calais 1521. v. 425 enthält anspielung auf Clemens VII., der erst 1523 papst wurde.
1520—1522	Garlande of Laurell	C. Cl. und Magn. darin erwähnt; datierter druck vom jahre 1523.

Datum	Name des werkes	Gründe der Datierung
1522 (Nov.) bis 1523 (Jan.?)	Why come ye nat to Courte	In v. 638 ff. wird erwähnt, dass 16 jahre seit dem tode Sir Richard Nanfan's († Januar 1507) verflossen sind [1]). v. 905 spielt auf den Maior Sir John Mundy an, der sein amt am 28. Okt. 1522 antrat [2])
1523	Against the Duke of Albany	Albany's einfall 1523.
1526—1527	Replycacion	

[1]) Vgl. E. Arber, Surrey-Wyatt Anthology p. 159.
[2]) Siehe Arber aao.

Marburg. Friedrich Brie.

NOTES ON THE TEXT OF KYDD.

(The Works of Thomas Kyd, edited by F. S. Boas. Oxford 1901.)

1. *The Spanish Tragedy.*

Act III, sc. 1, l. 47:

> "No more, I say: to the tortures, when!"

Dodsley's addition of *with him* is unnecessary; a pause and a gesture after "No more, I say" would be just as effective as a verbal addition.

III 1, 67—69:

> "These eies beheld, and these my followers;
> With these, the letters of the Kings commends
> Are happie witnesses of his highnes health."

In line 67, it is probable that we should transpose the comma and the semi-colon.

III 7, 15:

> "But they are plac't in those imperiall heights."

The change — made by Schick in his Temple edition, and endorsed by Boas — of *imperiall* to *empyreal* is not justifiable. The word "imperial" was used in the sense of 'empyreal', or with a combination of the modern distinct meanings of both words. Compare Marlowe, *II Tamburlaine,* II 3, 2995 (Wagner):

> "Then let some holy trance conuay my thoughts
> Up to the pallace of th' imperiall heauen."

III 8, 7:

> "Good Madam, affright not thus yourselfe."

Qy.: "Good Madam, do not thus affright yourselfe."?

III 12, 46:

> "To knit a sure inexplicable band."

This is the reading of all the Qq., except that of Allde which has '*inexecrable* band'. It is not easy to see why modern editors prefer the reading invented by Hawkins — 'inextricable'.

III 13, 102—107:

"*Hieronimo*, when, as a raging Sea.
Tost with the winde and tide, oreturnest then
The vpper billowes course of waues to keep,
Whilest lesser waters labour in the deepe;
Then shamest thou not, *Hieronimo*, to neglect
The sweet reuenge of thy *Horatio*."

Read: —

"*Hieronimo*, whenas a raging Sea,
Tost with the winde and tide, oreturneth thee", etc.

[I had already written this note when Professor Schick's German edition of *The Spanish Tragedy* reached me, and I discovered that Mr. Gollancz had anticipated my correction.]

III 14, 46—47:

"*Cast.* She is thy sister.
Lor. Who, Belimperia? I,
My gracious Lord, and this is the day
That I haue longd so happely to see."

Transfer *I* from end of line 46 to beginning of line 47.

IV 4, 61:

"Relentless are mine eares to thy laments,
As thy butcher is pittilesse and base."

Qy.: "As [this] thy butcher," &c.?

2. *Cornelia.*

I 1, 30:

"Yet thou, reuiuing foyl'dst our Infant Towne."

Foyl'dst (= stainedst) is the reading of the Qq., and should be retained. All the editors prefer "soyl'dst".

II 2, 34:

"When as thy husband *Crassus* (in his flowre)
Did first beare Armes, and bare away my loue."

Read "thy loue". Garnier's words are "tes amours".

II 2, 86:

"Or (where th' sunne forsakes the Ocean sea,
Or watereth his Coursers in the west)."

There is no need to read, with Boas, *the* for *th'*; the pause after 'Or' fills the line to its true dimensions.

V 5. 254:

"Whose blood, as from a spunge, or bunche of Grapes,
Crusht in a Wine-presse, gusheth out so fast,
As with the sight doth make the sound agast."

The last line is one of Kydd's additions. Mr. Boas thinks it means "that the sight terrifies those who are unhurt". I think rather that *the* is a misprint for *them* (contracted in ms. to *thē*) and that *sound* is a verb meaning 'swound' or 'swoon', as in *The First Part of Ieronimo* II 4, 118: "O, I sound, I die" (in which passage Mr. Boas and his Dodsleians read 'swound').

3. *Soliman and Perseda.*

I 2, 89—91. This speech, printed as prose, should perhaps be rearranged as three lines of verse, thus:

"Who saw my Master? O, sir, are you heere?
The Prince and all the outlandish Gentlemen
Are ready to goe to the triumphs; they stay for you."

I 3, 20:

"In France I took the Standard from the King,
And giue the flower of Gallia in my crest."

Hazlitt altered *giue* to *gaue,* and Boas gets still further from the original text by reading *gained.* Yet *giue* (display) is doubtless correct.

I 3, 54:

"And put the flint heart Perseans to the sword."

Considering the popular reputation of the Persians, I think perhaps we should read *faint* instead of *flint.*

I 3, 56:

"The desert plaines of Affricke haue I staind
With blood of Moores, and there in three set battles fought."

The Alexandrine is legitimate enough, but it drags in unnecessary words, — *there* and *set* might be omitted. For the sake of the measure I wish we might conscientiously read:

"The plaines of Affricke haue I staind with blood
Of Moores, and there in three set battles fought."

I 3, 71—77, and other speeches of Basilisco.

These lines, which Boas rearranges from the compositor-whittled text and regards as irregular verse, are the plainest prose. Such a passage as the following bears only the faintest resemblance to any recognised form of verse:

"As I remember, there happened a sore drought in some part of Belgia, that the iucie grasse was seared with the Sunne Gods Element: I held it pollicie to put the men children of that climate to the sword, that the mothers teares might releeue the pearched earth."

But if Mr. Boas thinks that he should print as verse any bit of his author's prose which happens to suggest metre to him, he might as well have arranged the dedication of *Cornelia,* for example, in pentameters. It would make better verse than Basilisco's rant. For a taste: —

"Hauing no leysure [most noble Lady] but such as euermore
Is traueld with th' afflictions of the minde,
Then which the world affoords no greater misery,
It may be wondred at by some, how I
Durst vndertake a matter of this moment:
Which both requireth cunning, rest and oportunity;
But chiefely that I would attempt the ded
— ication of so rough vnpollished a worke
To the suruey of your so worthy selfe."

&c., to the conclusion: —

"Your Honors
in all humbleness,
T. K."

Kydd's letter to Sir John Puckering is susceptible of similar treatment.

I, V 51:

"Were it not thou art my fathers sonne."

Here, as in many other verses of this play, the first foot consists of a single accented syllable. Boas reads, unnecessarily, "Were it not [that] thou" &c.

I, VI 13:

"Who gaue Rhodes Princes to the Ciprian Prince, but *Loue*?"

The last two (unrequisite and extra-metrical) words are probably the printer's contribution.

I, VI 38:

"Who is greatest, *Fortune, Death,* or *Loue.*"

See note on I 5, 51. Boas follows Hawkins in reading, "Who is [the] greatest".

II 1, 18:

"Full fraught with loue and burning with desire,
I long haue longd for light of Hymens lights."

Rhyme and sense both suggest "light of Hymens *fire*".

II 1, 26:

"And, if I liue, this shall not be forgot."

Probably we should omit the first comma, and read, "And if" (= if).

II 1, 82:

"The fairest shape but fowlest minded man."

Shape not only has better authority than *shaped* (the reading of Hazlitt and Boas) but it gives a better sense.

II 1, 158:

"What are thy teares but Circes magike seas,
Where none scape wrackt but blindfould Marriners?"

For *wrackt* we should probably read *wracke.*

III 1, 28:

"Both to haue seene and tride his valour."

Read "and [to have] tride".

III 1, 73 sqq.:

"*Erastus,* ile not yet vrge to know the cause
That brought thee hether, least with the discourse
Thou shouldst afflict thy selfe,
And cross the fulnes of my ioyful passion.
But [as a token] that we are assurde
Heauens brought thee hether for our benefit,
Know thou" &c.

Rearrange ll. 75—77:

"Thou shouldst afflict thy selfe, and cross the fulnes
Of my ioyful passion; but that we are assurde" —

III 1, 104:

"Denie not *Soliman* his own request."

This is the reading of the ed. of 1599; 1599 A and the undated Q give *this owne.* Hawkins and Hazlitt read *this one,* probably correctly. If we follow ed. 1599, we should, I think, read *his one.*

IV 1, 58—59:

. . . "For *Pindarus*: or then *Augustus*
Sparde rich Alexandria for Arrius sake."

Transfer *sparde* to end of line 58.

IV 1, 84:

"Brests, like two ouerflowing Fountaines."

We may questionably scan this by taking *Brésts* as the first foot, and *like* as the second; but since the previous line runs:

"Neck, whiter than the snowy Apenines,"

one may suggest that the verses would match better were we to read:

"Brests, like two ouerflowing Fountaine [head]s."

Still Soliman may well linger more ardently over the *brests* (and the thought which they suggest) than over a neck, however lovely.

IV 1, 108:

> "Nay, then, *Perseda* growes resolute."

Read *groweth*?

IV 1, 140:

> "Graunt one boone that I shall craue of thee."

Boas' reading, taken from Hawkins, is "*Graunt [me] one*". But see note on 1 V 51.

V 1, 5—6:

> "And thanks to gratious heauens, that so
> Brought *Soliman* from worse to better."

Qy.: "And thanks to gratious heauens, that so brought *Soliman* from worse to better [mind]."?

V 2, 3:

> "See [that] he be condemd by marshall law."

See note on 1 V 51.

V 2, 5—7:

> "Come, fellowes, see when this matter comes in question
> You stagger not; and, Ianisaries
> See that your strangling cords be ready."

Prose.

V 2, 40—45. Here again a speech which consists of prose, with the possible exception of a final couplet, is printed as verse.

V 3, 63—95. More prose minced into verse.

V 4, 28:

> "Then Ile combate thee, what ere thou art."

See note on 1 V 51. Boas reads "Then I will" &c.

V 4, 76:

> "I will not kisse her, sir, but giue me leaue
> To weepe ouer her."

Read "[But] to weepe", &c.?

V 4, 115:

> "And on thy beautie [Ile] still contemplate."

If we are to read [Ile], I'd like to transpose that and the following word. But I think we should more likely read

> "And on thy beautie still [shall] contemplate."

One must try to account for an omission; the superficial resemblance of *still* and *shall* may have deceived the printer.

V 5, 14. Where the Qq. have *wastning* I should keep it, rather than alter it to *wasting*.

4. The First Part of Ieronimo.

I, 1, 2. I notice that Mr. Boas has made an unnecessary alteration in this line.

I 1, 4:

> "My knee sings thanks vnto your highnes bountie."

For *sings* read *signs*.

I 1, 14:

> "Ile bleed for you; and more, what speech afords,
> Ile speake in drops, when I do faile in words."

The text is defensible, perhaps. But I incline to think that the author wrote "and more *then* speech afords".

I 1, 27:

> "The merry yeare, the peacefull yeere, [the] Jocond yeare."

Perhaps -- "The merry yeare, the peacefull Iocund yeare".

I 1, 52—53:

> "Well tuned mellody, and all sweet guifts of nature."
> Cannot auaile or win him to it."

Rearrange —

> "Well tuned mellody, and all sweet guifts
> Of nature, cannot auaile or win him to it."

I 1, 88:

> "I will be hard like thunder, and as rough
> As Northerne tempests."

At first glance *hard* would appear to be a rather unhappy adjective; really it is a verb, as in I 2, 5: "I haue hard of your honor, gentle brest".

I 1, 95:

> "Lordes, letes in: ioy shalbe now our guest."

See note on *S. and P.* I 5, 51. Boas reads "let vs in".

I 2, 13:

> "If thou wouldst remaine heere with me, and not go."

Qy.: "If heere thou wouldst remaine with me, not go"?

I 2, 25—26:

> "I know you will be rough and violent,
> And Portingale hath a tempestus son,
> Stampt with the marke of fury, and you too.
> *And.* Sweet *Bellimperia.*
> *Bel.* Weele meet like thunder,
> Eatch imperious ouer others spleene."

Here the editors have darkened counsel. Collier, Hazlitt and Boas change *Weele* to *Youle*. (Reed does not to so, apparently, tho' Boas says he does.) But it should be at least suspected that *too* (l. 25) is wrong; for the words "and you too" are a mere repetition in sense of line 23 — "I know you will be rough and violent". I am confident that the true reading is

. . . "and you two —
And. Sweet *Bellimperia.*
Bel. — will meet like thunder", &c.

I 2, 45—46:

"*Bel.* But will you indeed, *Andrea?*
And. By this, and by this lip blushing kisse.
Hor. O, you sweare sweetly."

This is obviously two lines of verse, divided at "By this / and by this". After *Andrea,* an unaccented syllable is wanting. Is it supplied by the action of kissing, or should we recast the passage thus? —

"*Bel.* But will you indeed, *Andrea?*
And. [I,] by this *[Embracing her.*
And (by) this lip blushing kisse.
Hor. O, you sweare sweetly."

I 3, 26:

"Whose Incke-soules blacker then his name."

Read "Whose Inckie soule is blacker then his name."

I 3, S.D. after 38:

"*Enter* Jeronimo, *and* Horatio, *and ouer heares their talke.*"

Mr. Boas, who reads *ouer heare,* is inconsistent in his treatment of plural verbs in *-s.* So in II 4, 24: —

"when multitudes
Makes it confused ere it come to head",

he follows previous editors in reading *Make*; but line 48 of the same scene he leaves untouched in defiance of the same editors: —

"My words iterated giues thee as much."

I 3, 50:

"His bounty amongst souldiers sokes him dry."

The uncertainty of old editors on the point makes it necessary to explain that *sokes* is printer's spelling for *sucks.*

II 1, 25—27:

"I not deny but tribute hath bin due to Spaine
By our forfathers base captiuitie:
Yet cannot raze out there successors merit:"

Should we not read:

"I not deny but tribute hath bin due
To Spaine. But our forfathers base captiuitie
Yet cannot raze out there successors merit."?

II 1, 54—55:

"*And.* Then thine and this posses one qualitie.
Bal. O, let them kis."

Read: —

"*And.* Then thine and this
Posses one qualitie.
Bal. O, let them kis."

II 1, 60—65:

"Ide wade up to the knees in bloud,
Ide make a bridge of Spanish carkases,
To single thee out of the gasping armye.
And. Woot thou, prince? why euen for that I loue.
Bal. Tut, loue me, man, when we haue drunke
Hot bloud together; woundes will tie
An euerlasting setled amity" —

Possibly should be rearranged: "I'd wade . . . make / A bridge . . . thee / Out of . . . prince? / Why euen for that I loue. Tut, loue me when / We haue drunke . . . tie / An . . . amity".

II 1, 76—77:

"*Bal.* O, I hug thee fort,
The valianst spirit ere trod the Spanish courte.
Heere let the rising of our hot bloud set.
Alex. My leedge, two nobler spyrits neuer met.
Bal. Vntill we meet in purple" . . .

Boas transposes lines 76—77 ("Here let" *and* "My liege"), but it is quite likely that Alexander's speech is interposed, as Andrea's in I 2, 26; see note on that passage.

I 3, 119:

"*Lor.* Farwell, *Ieronimo.*
Exeunt Lorenzo *and* Isabella.
Isa. Welcome, my Lord *Lorenzo.*"

But Lorenzo and Isabella entered in company about 70 lines earlier. Read: —

"*Lor.* Farwell, *Ieronimo.*
Isa. Well, come, my Lord *Lorenzo.*
Exeunt Lorenzo *and* Isabella."

II 4, 72—74:

"Nay, then you loue me not:
Let that be first dispatcht;
Till when receiue this token."

Qy. Rearrange thus? —

"Nay, then you loue me not: let that
Be first dispatcht; till when receiue this token."

The redivision of the verses in this play is not an easy task. Hitherto editors have been content to suppose that the verse was unworthy of editorial care. As a matter of fact the author (whose work is spirited and interesting) is a careful but spontaneous writer and a metrical experimenter.

II 4, 89—92. Boas:

"Lay hands on him; [and] some
Reare vp the bleeding body to the light.
Rog. My Lord, I think tis you; were you not heere,
A man might sweare twere you."

Read: —

"Lay hands on him; some reare vp the bleeding
Body to the light."?
Rog. My Lord, I think tis you;
Were you not heere, a man might sweare twere you."

II 4, 102—104:

"Lords, cannot you yet discry
Who is the owner of this red, melting body?
Rog. My Lord,
It is *Alcario*" —

Read: —

"Lords, cannot you yet discry who is the owner
Of this red, melting body?
Rog. [I,] my Lord,
It is *Alcario*" —?

II 4, 115—116:

"*Lor.* Peace; no words; ile get thy pardon.
Why mum then."

I believe the last three words should be assigned to Lazarotto; they are his assent to the bargain with Lorenzo.

II 4, 123:

"*Bel.* Are you Andrea.
And. Doe not forget
That was *Alcario,* my shapes counterfet."

But this is the first that Belimperia has heard of the counterfeit Andrea. I think the words "Doe not forget" are an aside addressed by Lazarotto to Lorenzo, as soon as general attention is directed elsewhere.

II 5, 6—9:

"What, is tribute paid? [ist] peace or wars?
And. Wars, my dread leedge.
King. Why then, that bleeding obiect
Doth presage what shall hereafter follow."

The verse in this passage, as Mr. Boas sees, needs help on its halting way. May we offer a hand, thus: —

"What,
Is tribute paid? peace or wars?
And. Wars, my dread leedge.
King. Why then, that bleeding obiect doth presage
What shall hereafter follow."

II 5, 15—17:

"I see an excellent villaine hath his fame
As well as a great courtier.
Med. Speake, villain: wherefore didst thou this accursed deed?"

It needs no critical ear, to notice that "Speake, villain" should be printed at the end of line 16.

II 5. 30. This line is a foot short. One may suggest —

"In scorne, and his hot suite [straitly] denide."

II 5, 74—76:

"*King.* He intertained it?
And. I, and returned it with menasing browes:
Prince *Baltheser*, his son,
Grew Violent, and wished the fight begune."

Read:

"*King.* He intertained it?
And. I, and [he] returned it:
With menasing browes, Prince *Baltheser*, his son,
Grew Violent, and wished the fight begune."

II 5, 81—89. As printed, there is little semblance of verse in this passage; but a little care will reduce the lines to something like order. Read: —

"*Mess.* My leedge, the Portugalles are vp in armes,
Glittering in steel.
King. Wheres our lord generall,
Lorenzo, stout *Andrea*,
With whome I rancke spritely *Horatio*?
What, for shame, shall the Portugalles trample the fields
Before you?
Gen. No, my leedge, thers time enough
To let out bloud enough, tribute shall flow
Out of their bowels, and be tendered so."

III 1, 64:

"Let trybute be apeased and so stayed."

Qy.: "By tribute be't apeased and so stayed."?

III 2, 124—125:

"I, I, Don *Pedro*, my boy shall meete thee.
Come, valliant sperits of Spaine."

Transpose "my boy . . . thee" to beginning of l. 125.

III 2, 3:

"As if he would slise them out like Orenges."

Why agree with Hazlitt in the omission of *if*?

III 2, 50—54. Some rearrangement of the lines is required. According to Boas, the last words of each line are as follow: '*Andrea* / *Balthezer* / houre / message / attempt'. Is it not rather: —

"*Bal.* I haue sweat much, yet cannot find him. [Ha!]
Andrea.
And. Prince *Balthezer:* O lucky minute.
Bal. O long wished for houre. Are you remembred, Don,
Of a daring message, and a proud attempt."

III 2, 91—95. Boas: 'slaine / gore / blouds / him / *Pedro*'. Qy.? —

"*And.* O me, ill stead, valliant *Rogero* slaine.
Bal. O my sad fates,
Don *Pedro* weltring in his gore. O could
I meete *Andrea,* now my blouds a tiptoe,
This hand and sword should melt him: valliant Don *Pedro.*"

III 2, 102. Boas unnecessarily omits an *is*.

III 2, 127—129. Boas: 'prisoner / first / renowne'. Qy.? —

Hor. Hand off, *Lorenzo;*
Touch not my prisoner.
Lor. Hees my prisoner;
I seizd his weapons first.
Hor. O base renowne,
Tis easie to seize those were first laid downe."

III 2, 133—136. Q.: 'my / prisoner / kno'. Boas: 'Lord / prisoner / kno'. Qy.? —

"Well, my Lord, to you a while I tender
My whole prisoner. *Horatio,*
You tender me part of mine owne, you kno."

In the second of these lines there is a strong stress on the word *My,* which forms the first foot.

* * *

In his Notes on *The Housholders Philosophie* (P. 273, 9). Mr. Boas observes that Kydd mistranslates *ad lumina* (= till dawn) by a phrase which should have suggested Nash's fleering at the author of the Ur-Hamlet — namely, *by candlelight.* Nash, after referring to writers "that could scarcelie latinise their neck-verse, if they should haue neede", goes on to say:

"yet English Seneca read *by candle-light* yeeldes manie good sentences". A little later he refers to the results of his butts' labours as "their candle stuffe". Is not this significant? Probably "translation by candle light" became a stock-phrase in Nash's circle; and "candle stuffe" is nothing but Kyddian mistranslation.

Sydney. J. Le Gay Brereton.

SCOTT AS A MAN OF LETTERS.

Scott's novels and poetry are known in the uttermost parts of the earth and familiar wherever the English tongue is spoken, while their merits and demerits have been discussed in countless articles and volumes. It is almost useless now to attempt to criticise the Waverley Novels: since the day in 1829 when the author writing to his son, Major Scott, tells him that the sale of the collected edition of the Novels is pro-di-gi-ous there has been a steady demand for these admirable books, and in spite of occasional Carlyle depreciation a steady recognition of them as excellent literature. On the other hand the poetry although intensely popular has hardly ever received its due at the hands of critics, who for the most part have been content to paraphrase Scott's own estimate of it. In a letter to Joanna Baillie he says, "I was never fond of my own poetry, and am now (1822) much out of conceit of it", and to Sir William Gell he said, "Byron *bet* me out of the field in the description of the strong passions, and in deep-seated knowledge of the human heart". It is a curious fact that Scott had a much keener eye for his own literary shortcomings than for those of others, to whom he was extremely lenient (even his treatment of the garrulous irrelevancy of Godwin's *Life of Chaucer* is very gentle roaring), and there is truth in what he says of his poetry. In like manner, an anonymous article by Scott in the *Quarterly Review* for January, 1817, where in a review of his own *Tales of My Landlord* he replies to Dr. McCrie's strictures on his treatment of the Scotch Covenanters, contains some quite just criticism on the Waverley Novels, which are said to be marked by some carelessness in narrative and to fail to make their heroes suffi-

ciently interesting. But while the defects of the Novels are lost in the blaze of their excellences, those of the poetry have been unduly emphasized; many lovers of it avow their liking in a half hearted way as if dared by the general trend of criticism. It is therefore refreshing to find a critic of Professor Saintsbury's standing brushing aside the cobwebbed estimate of Scott's poetry and fully recognising its historical importance and its intrinsic merits. It will be news to many writers of literary estimates that so good a critic regards the best of Scott's verse as measurable in terms of Coleridge, Wordsworth, Shelley, and Keats.

Outside the novels and poems is a very large body of literature, most of it wholly unknown even by name to very many admirers of Scott, much of it of great value and interest, and nearly all of it necessary to an adequate knowledge of Scott as a man of letters. For in addition to being a writer of immortal things, Scott was a student of them, and one is safe in saying that whoever knowing something of Scott's professional labours and of his work in verse and fiction, comes into the further knowledge of the extent and variety of his miscellaneous writings, must stand amazed at his capacity, acquisitions, and industry. His mental power, his indomitable energy, and his facility of expression, were natural characteristics strengthened by practice (his *Journal* supplies ample evidence of how thoroughly he had schooled himself to do what must be done), but equally natural was a roving tendency in reading, which, disastrous in many instances, led in Scott's case to the happiest results. Like a good many other people he had a strong disposition to do something other than what duty called him to do, to be in the open air when he should be inside correcting proofs, to do one piece of work when another had a prior claim, to substitute for purposeful reading delightful rambles among books. Throughout the *Journal* are scattered many allusions — more pathetic than humorous, it must be confessed — to the calls of Duty, which is represented as remonstrating with Scott in this wise: "I would only recommend to you to think no thoughts in which I am not mingled — to read no books in which I have no concern — to write three sheets of botheration all the six days of the week *per diem,* and on the seventh to send them to

the printer." This was written in the days of toil that followed the crash of Scott's fortune, when his life had become a grey monotony, although he still clung to the habits of an earlier time in which, thanks to intellectual alertness and quick tenacious memory, his vagrant studies had gathered that delightful miscellany which forms the connective tissue of the poems and novels, and is responsible for the ever-charming notes and prefaces. Scott habitually speaks slightingly of his attention to his formal school and college studies and of the progress he made in them, but Lockhart says, "that in this, as in almost every case, he appears to have underrated his own attainments". While this may be so, we know that the self-education which made Scott the man he was began very early. Speaking of his failure to make reasonable progress with Greek, Scott writes, "All my hopes of my progress in the Greek were now over; insomuch that when we were required to write essays on the authors we had studied, I had the audacity to produce a composition in which I weighed Homer against Ariosto, and pronounced him wanting in the balance. I supported this heresy by a profusion of bad reading and flimsy argument. The wrath of the professor was extreme, while at the same time he could not suppress his surprise at the quantity of out-of-the-way knowledge which I displayed." It may be taken for granted that the account given in the third chapter of *Waverley* of the hero's studies, with Scott's comments on its merits and defects, applies *mutatis mutandis* to Scott's own reading. Of Scott as of Waverley it may be said that he "drove through the sea of books like a vessel without a pilot or a rudder", and that "he had read, and stored in a memory of uncommon tenacity, much curious, though ill-arranged and miscellaneous information". The whole chapter constitutes an excellent essay on desultory reading, whose results we are now to consider. It will be found that very much of what is prosaically recorded in volume and review appears in a more glorious form in the poems and novels. One instance occurs at once. It is unnecessary to remind any Scotsman of the long warfare — not yet indeed accomplished — waged over the Picts. There is, on one hand, the opinion that the Picts were a Goidelic people, that is, Celts allied to the early historic inhabitants of Ireland and the

Isle of Man; on the other, the opinion that they were a Neolithic people, under-sized and swarthy, with black hair and black eyes, characteristics that have deeply tinged the anthropological features of the present day inhabitants of Scotland. Ritson, that acute but outrageous antiquary, was a protagonist in the Pictish debate and thereby hangs a tale. His somewhat odd appearance — Leyden once described him thus: —

"That dwarf he ben beardless and bare
And weaselblowen ben al his hair,
Like an ympe or elfe" —

led to his being taken for a Peght or Pict by some superstitious dwellers in a remote corner of Scotland, and these worthy people proposed to put him to death. However they first consulted a more enlightened neighbour, whose interference rescued the luckless antiquary. Ritson was one of many antiquaries and historians who took up the Pictish question. Camden, Selden, Innes, Chalmers and others contributed to the discussion, and Pinkerton in special was a notable exponent of the view that the Picts were a Gothic people. In 1828 Ritson published "Annals of the Caledonians, Picts, and Scots", and Scott reviewed this book in the *Quarterly Review* for July, 1829, making it the occasion of a most interesting article on the ancient history of Scotland, and in it he discusses very fully the whole Pictish question. After presenting the views of the leading writers on the topic he offers his own conclusions: first, that the Picts, being the ancient Caledonians, must have spoken a dialect of the Celtic common to all the original inhabitants of the island; secondly, that they and their language having been dispersed and denationalized by the success of the Scots, and the severity with which it was improved, neither could have been in future influential upon the manners and speech of their country; in other words, what is now called the Scottish language — (a language, *ex facie,* very little removed from the ancient English, and called expressly, by the oldest Scotch writers themselves, Inglis), — must have had some other than a Pictish origin. The conflict as to the language of the Picts has raged round a passage in the twelfth chapter of Bede's *Ecclesiastical History,* which states that the Roman wall "begins at about two miles distant from the monastery of Abercurnig

on the west, at a place called in Pictish language, Peanfahel, but in the English tongue, Penneltun". On this passage Scott builds a long etymological disquisition, the sum of which is that Penfahel is Celtic and means "head of the wall", while Penneltun is "Pen-wal-ton, i. e., the town or dwelling at the head of the wall". Probably the general reader would get through the *Quarterly* article with the aid of a good deal of skipping, and yet its learning forms the warp of some lively passages in *The Antiquary*. In that delightful book there is a keen antiquarian duel between Sir Arthur Wardour and Oldbuck, to which Lovel's wandering wits are recalled that he may help to settle a knotty point.

"Why man," says Oldbuck, "there was once a people called the Piks —

"More properly *Picts*" interrupted the Baronet.

"I say the *Pikar, Pihar, Piochtar, Piaghter*, or *Peughtar*," vociferated Oldbuck, "they spoke a Gothic dialect —"

"Genuine Celtic," again asseverated the Knight.

"Gothic! Gothic! I'll go to death upon it!" counter asseverated the squire.

"Why gentlemen," said Lovel, "I conceive that is a dispute which may be easily settled by philologists, if there are any remains of the language."

"There is but one word," said the Baronet, "but, in spite of Mr. Oldbuck's pertinacity, it is decisive of the question."

"Yes, in my favour," said Oldbuck: Mr. Lovel, you shall be judge — I have the learned Pinkerton on my side."

"I, on mine, the indefatigable and erudite Chalmers."

"Gordon comes into my opinion."

"Sir Robert Sibbald holds mine."

"Innes is with me!" vociferated Oldbuck.

"Ritson has no doubt!" shouted the Baronet.

"Truly, gentlemen," said Lovel, "before you muster your forces and overwhelm me with authorities, I should like to know the word in dispute."

"Benval," said both disputants at once.

"Which signifies *caput valli*," said Sir Arthur.

"The head of the wall," echoed Oldbuck.

There was a deep pause. — "It is rather a narrow foundation to build a hypothesis upon," observed the arbiter.

"Not a whit, not a whit," said Oldbuck, "men fight best in a narrow ring — an inch is as good as a mile for a home-thrust."

"It is decidedly Celtic," said the Baronet, "every hill in the Highlands begins with *Ben*."

"But what say you to *Val*, Sir Arthur — is it not decidedly the Saxon wall?"

"It is the Roman *vallum*," said Sir Arthur: — "the Picts borrowed that part of the word."

"No such thing: if they borrowed anything, it must have been your *Ben*, which they might have had from the neighbouring Britons of Strath Clwyd."

Presently the debate passes to the mythical list of Pictish Kings, and finally becoming as often happens in such cases extremely personal, ends in a quarrel between the antiquarian friends.

History was a favourite subject of Scott's and especially Scottish history. For Sir Walter was a patriot to the backbone. Lockhart records that at a debate of the Faculty of Advocates on certain changes proposed in the courts of law and the administration of justice, he spoke with remarkable feeling, and walking home afterwards across the mound with Jeffrey and another of his reforming friends, he refused to take a playful view of the matters discussed. "'No, no,' he said, ''tis no laughing matter; little by little, whatever your wish may be, you will destroy and under-mine until nothing of what makes Scotland Scotland shall remain,' and so saying, he turned round to conceal his agitation — but not until Jeffrey saw tears gushing down his cheek — resting his head until he recovered himself on the wall of the mound". On one famous occasion he exerted himself with conspicuous success to maintain the distinctive usages of Scottish life, the letters of Malachi Malagrowther securing the Scottish banks against interference with their currency and especially their issue of one pound notes. Originally contributed to the *Edinburgh Weekly Journal* they defended the Scottish banking system with great force and vivacity, some of Scott's illustrations in particular being exceedingly happy. He is dealing with the decision that placed the Revenue Boards of Scotland and Ireland under English control because a Commission had found revenue mismanaged

in Ireland. For this degradation of Scotland's independency Scott has heard two reasons assigned, that Ireland would not have submitted to the new management unless Scotland had been included, and that uniformity of system was desirable. To parallel the first reason, he produces the case of "a celebrated lady of quality, who, being about to have a decayed tooth drawn, refused to submit to the operation till she had seen the dentist extract a sound and serviceable grinder from the jaws of her waiting-woman"; to parallel the second reason, he produces the case of a certain old Earl of Strathmore and his gardener, who were great sticklers for uniformity in laying out the grounds at Glamis Castle. A thief had been condemned "to stand for a certain time in the baronial pillory called the *jougs,* being a collar and chain, one of which contrivances was attached to each side of the portal of the great avenue which led to the castle. The thief was turned over accordingly to the gardener as ground officer, to see the punishment duly inflicted. When the Thane of Glammis returned from his morning ride, he was surprised to find both sides of the gateway accommodated each with a prisoner, like a pair of heraldic supporters, *chained and collared proper.* He asked the gardener, whom he found watching the place of punishment, as his duty required, whether another delinquent had been detected. 'No, my Lord,' said the gardener, in the tone of a man excellently satisfied with himself, — 'but I thought the single fellow looked very awkward standing on one side of the gateway, so I gave half-a-crown to one of the labourers to stand on the other side *for uniformity's sake!*'" With such banter Scott enlivens a vigorous polemic which caused considerable uproar and drew an elaborate answer from the secretary of the Admiralty. He says of it in the *Journal*: "The thing has certainly had more effect than it deserves; and I suspect my Ministerial friends, if they love me less, will not hold me cheaper for the fight I have made."

Most interesting contributions to Scottish history are the articles on Sir Ralph Sadler, the Culloden papers, Kirkton's Church History, Pitcairn's Criminal Trials, and the essays on Border Antiquities and on paintings of Scottish Scenery, the paintings in question forming the decoration of a small drawing-room at Abbotsford. The review of the Culloden papers in

particular is an admirable illustration of Scott's knowledge of his native land and its history, his command of appropriate tale and anecdote, and his intense love of "Caledonia stern and wild". The horrible story of the murder of John Drummond of Drummondernoch by the Children of the Mist and the consequent tragedy at the house of Stuart of Ardvoirlich, which is introduced with such fine effect in the "Legend of Montrose", is told in sober narrative. One or two other examples of Highland manners deserve to be quoted. "A Highlander who made the *amende honorable* to an enemy, came to his dwelling, laid his head upon the block, or offered him his sword by the point. .... It was deemed unworthy in either case to refuse the clemency implored, but it might be legally done. We recollect an instance .... William Macintosh, a leader, if not the chief, of that ancient clan, upon some quarrel with the Gordons, burnt the castle of Auchindoun, belonging to this powerful family; and was in the feud which followed, reduced to such extremities by the persevering vengeance of the Earl of Huntley, that he was at length compelled to surrender himself at discretion. He came to the Castle of Strathbogie, choosing his time when the Earl was absent, and yielded himself up to the Countess. She informed him that Huntley had sworn never to forgive him the offence he had committed, until he should see his head upon the block. The humbled chieftain kneeled down, and laid his head upon the kitchen dresser, where the oxen were cut up for the baron's feast. No sooner had he made this humiliation, than the cook, who stood behind him with his cleaver uplifted, at a sign from the inexorable countess, severed Macintosh's head from his body at a stroke. (We may compare with this the circumstances of the murder of the Bishop of Liège in *Quentin Durward.*) So deep was this thirst of vengeance impressed on the minds of the Highlanders, that when a clergyman informed a dying chief of the unlawfulness of the sentiment, urged the necessity of his forgiving an inveterate enemy, and quoted the Scriptural expression, 'Vengeance is mine, saith the Lord,' the acquiescing penitent said, with a deep sigh, — 'To be sure, it is too sweet a morsel for a mortal.' Then added, 'Well, I forgive him: but the deil take you, Donald' (turning to his son), 'if you forgive him.'"

A less repellent trait is indicated in another story. "Even to this day," says Scott, "a Highlander sometimes considers that, upon changing his residence, a change of his name to that of his now landlord is at once a point of civility, and a means of obtaining favour. A friend of ours was shooting in the North and the face of the Highlander who acted as his guide was familiar to him, he asked if his name was not MacPherson. 'No, Gordon is my name,' replied the guide. 'I was shooting a few years ago at some distance from this place; you then guided me and I remember you called yourself MacPherson' — 'Yes,' answered the Highlander, composedly, 'but that was when I lived on the *other* side of the hill!'" On the depopulation of the Highlands Scott speaks with a fervour that will appeal to many hearts. "In but too many instances the glens of the Highlands have been drained, not of their superfluity of population, but of the whole mass of the inhabitants, dispossessed by an unrelenting avarice, which will be one day found to have been as shortsighted as it is unjust and selfish. Meanwhile the Highlands may become the fairy ground for romance and poetry, a subject of experiment for the professors of speculation, political and economical — But if the hour of need should come, — and it may not perhaps, be far distant, — the pibroch may sound through the deserted region, but the summons will remain unanswered. The children who have left her will re-echo from a distant shore the sounds with which they took leave of their own — *Ha til, ha til, ha til, mi tulidh!* We return — we return — we return — no more!"

The memoir of Sir Ralph Sadler prefixed to Scott's own edition of his letters and state papers is an excellent account of one whose career must continue to interest Scotsmen, since, at different times throughout the half century from 1537 to 1587, he was in Scotland on behalf of England in various official capacities, and has left records of supreme value to the student of the relations between England and Scotland at a critical period. He was deeply concerned in all the great political movements in the Scotland of his time and in particular was one of the Commissioners appointed to treat with Scottish Commissioners concerning Mary, Queen of Scots, and in 1580—81, was guardian of that haplees queen. Of him in

this latter position the *Quarterly Review* of 1810 says: — "Among Mary's various keepers, Sadler alone possessed an honest and feeling heart, and he appears occasionally to have given credit to her professions, and to have pitied her calamities; no wonder that she was so soon removed from his custody." In spite of Scott's real knowledge of and interest in history and biography there is a curious lack of the vividness that is so marked a feature of the character-drawing and narrative of the historical novels. This will be fully illustrated as we proceed, but as his handling of Scottish history is being discussed an example of his remarkable sobriety of tone when writing as a historian, as compared with his picturesqueness and impressiveness when writing as a novelist, may be given here. One of the best schoolbooks ever written is *Tales of a Grandfather*. As a book calculated to give a real impression of Scotland and Scottish history, and to foster a truly patriotic sentiment, it is infinitely more valuable than any of the formal text books now in use. It may not possess their precise mechanism of arrangement, and careful attention to details, but it has, what is of far more importance for true educative influence, spirit and interest. Yet even this book is less impressive than the novels when it deals with the same circumstances. Here, for example, is its account of the battle of Bothwell Bridge. "The insurgents were well posted for defence. They had in front the Clyde, a deep river, not easily fordable, and only to be crossed by Bothwell Bridge, which gives the name to the battle. This is (or rather was, for though it still exists, it is now much altered) a high, steep, and narrow bridge, having a portal, or gateway, in the centre, which the insurgents had shut and barricaded. About three hundred men were stationed to defend this important pass, under Rathillet, Balfour, and others. They behaved well, and made a strong defence, till the soldiers of Monmouth forced the pass at the point of the bayonet. The insurgents then gave way, and the royal army advanced towards the main body, who, according to the historian Burnet, seem neither to have had the grace to submit, the courage to fight, nor the sense to run away. They stood a few minutes frozen by the sense of discord amongst themselves, and the sudden approach of an army superior in discipline. At length as the artillery

began to play upon them and the horse and Highlanders were about to charge, they gave way without resistance, and dispersed like a flock of sheep." With this it is interesting and instructive to compare the account of the same battle as given in *Old Mortality*. One passage may be quoted. "The forces of the king crossed the bridge at their leisure, and, securing the pass, formed in line of battle; while Claverhouse, who, like a hawk perched on a rock, and eyeing the time to pounce on its prey, had watched the event of the action from the opposite bank, now passed the bridge at the head of his cavalry, at full trot, and, leading them in squadrons through the intervals and round the flanks of the royal infantry, formed them in line on the moor, and led them to the charge, advancing in front with one large body, while other two divisions threatened the flanks of the Covenanters. Their devoted army was now in that situation when the slightest demonstration towards an attack was certain to inspire panic. Their broken spirits and disheartened courage were unable to endure the charge of the cavalry, attended with all its terrible accompaniments of sight and sound — the rush of the horses at full speed, the shaking of the earth under their feet, the glancing of the swords, the waving of the plumes, and the fierce shouts of the cavaliers. The front ranks hardly attempted one ill-directed and disorderly fire, and their rear were broken and flying in confusion ere the charge had been completed; and in less than five minutes the horsemen were mixed with them, cutting and hewing without mercy. The voice of Claverhouse was heard, even above the din of conflict, exclaiming to his soldiers — 'Kill — kill! no quarter! think on Richard Grahame!' The dragoons, many of whom had shared the disgrace of Loudon Hill, required no exhortations to vengeance as easy as it was complete. Their swords drank deep of slaughter among the unresisting fugitives. Screams for quarter were only answered by the shouts with which the pursuers accompanied their blows, and the whole field presented one general scene of confused slaughter, fight, and pursuit." This is the kind of writing that stamps its contents on the memory, but Scott seems to have felt bound to restrict himself to a more sober measure in handling actual facts and to have shunned rhetorical artifices as mere "Dalilahs of the

imagination". In this attitude, however, it may be permitted to one to think that the great writer was in error. Who, for instance, that has read Napier's splendid account of the advance of the Fusiliers at Albuera can ever forget it? "Nothing could stop our astonishing infantry. No sudden burst of undisciplined valour, no nervous enthusiasm weakened the stability of their order: their flashing eyes were bent on the dark columns in front, their measured tread shook the ground, their dreadful volleys swept away the head of every formation; their deafening shouts overpowered the dissonant cries that broke from all parts of the tumultuous crowd, as foot by foot, and with a horrid carnage, it was driven by the incessant vigour of the attack to the farthest edge of the hill. In vain did the French reserves, joining with the struggling multitude, endeavour to sustain the fight. Their efforts only increased the irremediable confusion, and the mighty mass, like a loosened cliff, went headlong down the ascent. The rain flowed after in streams discoloured with blood, and 1500 unwounded men, the remnant of 6000 unconquerable British soldiers, stood triumphant on the fatal hill."

In a letter to Lord Montague, Scott lays stress upon the importance of a knowledge of domestic history, and his own miscellaneous writings show how well qualified he was to advise on such a subject. His review of Kirkton's *History of the Church of Scotland* is full of minute and at times curious information that marks a mind full of its subject; and in addition it reveals very clearly the anti-covenanter bent of Scott's mind, but let it be added, this does not mean that he was an out-and-out Cavalier. His deliberate opinion on this vexed question is contained in a letter written in December, 1828, to his friend Richardson: "As to Covenanters and Malignants, they were both a set of cruel and bloody bigots, and had, notwithstanding, these virtues with which bigotry is sometimes allied. Their characters were of a kind much more picturesque than beautiful; neither had the least idea either of toleration or of humanity, so that it happens that, so far as they can be distinguished from each other, one is tempted to hate most the party which happens to be uppermost for the time." The tone here is in marked contrast to the tone of his letter to Southey in 1807, where he writes: "I admit he (Claver-

house) was *tant soit peu sauvage,* but he was a noble savage; and the beastly Covenanters against whom he acted, hardly had any claim to be called men, unless what was founded on their walking on their hind feet! You can hardly conceive the perfidy, cruelty, and stupidity of these people according to the accounts they have themselves preserved. But I admit, I had many cavalier prejudices instilled into me, as my ancestor was a Killiecrankie man." The review of Kirkton's History, written in 1818, is couched in much more sober language. "Their leaders," he says, "possessed a competent share of learning and no small quantity of natural parts; their lives were, generally speaking, regular, even to ascetic severity; and they rejected and condemned even innocent pleasures and elegant pursuits, as unworthy of men dedicated to the explanation and maintenance of true religion. But in the imperfect state of humanity, even virtues carried to extremity run into error and indeed into vice. Conscious rectitude of intention hurried these eminent men (for many of them deserve that name) into the extremes of spiritual pride and intolerance; and what they esteemed the indubitable truth of their cause made them too anxious to enforce their tenets to hesitate about the means of accomplishing an event so desirable. Their friends were the friends, their opponents were the enemies, of heaven; it was scarcely possible to do too much in behalf of the one and for the suppression of the other. The theocracy which the clergy asserted in behalf of the Kirk was not in those days so distinctly understood or so prudently regulated, but that its administrators too often interfered with the civic rule of the Kingdom. The Scottish ministers remembered the saying of old Melville, when, grasping King James the Sixth's sleeve, he told him that there were in Scotland two Kingdoms, that in which he was acknowledged monarch, and that in which kings and nobles were but God's silly vassals; and they were but too apt to assert the superiority of the last, which was visibly governed by the assembly of the Kirk (that is, by themselves) in the name of their unseen and omnipotent Head. To disobey the King might be high treason, but to disobey the Kirk, acting in the name of the Deity, was a yet deeper crime, and was to be feared as incurring the wrath which is fatal both to body and soul. The intolerant character of the

Solemn League and Covenant corresponded with the writings of some of their more ardent divines. Some of these theologians (falling certainly into one of the very worst errors of the Roman church) went so far as to assert that men living papists and dying so, holding the complex body of their principles, cannot obtain salvation. The ruder class, as they termed the Church of Rome the whore of Babylon, gave little better terms to that of England; and we find prelacy called in their writings 'a grey haired strumpet, mother and daughter of popery, having a skin and face as black as a blackamoor with perjury and defection.'" A passage in another vein may be quoted. "If during their brief domination, the tyranny of the covenanting rulers was more open and avowed; if their clergy maintained spies in the houses of the nobles, and, forgetting their own peaceful professions, embroiled and deepened by their exhortations the horror of war; if, in their prosperity, they sowed the wind and reaped the whirlwind — and in their adversity were humbled without being humble, it must be acknowledged that the Presbyterians had circumstances of delusion and temptation, as well as of provocation, which the Episcopalians could not allege for the perpetration of similar cruelties and violence after the Restoration. They were almost inevitably engaged in war, and they found themselves suddenly and unexpectedly placed at the head of a martial nation. But the Episcopalians used the same rigour in the time of profound peace, and when there was little chance of resistance, saving that which they might themselves provoke by aggression and severity. Nor could they plead, like the Covenanters, that they used forcible means only to compel a minority of the nation to comply with the wishes of the majority. The establishment of Prelacy was endured rather than desired by the greater part even of those who submitted to it, and its favourers ought at least to have gained a majority by persuasion, before attempting to convert a nation by force. The motive of the ministers of Charles we are far from disapproving. To attempt to establish Episcopacy might be a fair and legitimate object of policy; and sanctioned as the scheme was by an almost unanimous vote of the legislature and by the submission of the nation, there is reason to believe that in time, and with due management, it might have

succeeded. But not even the doctrine of religion, far less its forms or its exterior policy, can be justly or wholesomely forced on a nation by breach of laws and invasion of liberties." These two passages reveal the eminently well balanced and calm mind that Scott preserved on a question that excited and still excites bitter partisan feeling, and while the whole article is deserving of careful study as supplying much of the kind of material which when acted on by the esemplastic agency of Scott's imagination yielded the splendid result of *Old Mortality*, such passages as have been cited are especially noteworthy as showing how accurately Henry Morton, halting like Israel at a like crisis between two opinions, represented the comprehensiveness of the author himself. Scott saw so much of the strength and the weakness of each party that like Sir Roger de Coverley he found a great deal could be said on both sides.

As the readers of the Waverley novels know well, "tragical stories of a domestic character" play a prominent part in them. *The Bride of Lammermoor*, is a notable instance — and this kind of history Scott found so attractive that there is a certain appropriateness in his having written his last critical article on Pitcairn's *Criminal Trials*. There are set forth the horrible crimes of the Mures of Auchendrane, known to the readers of Scott's poetry as *The Ayrshire Tragedy*. The story is an extraordinary revelation of the savagery to be found in the Scotland of 1597 even among men of good family and estate. John Mure of Auchendrane prompted by ambition procured the murder of Sir Thomas Kennedy of Cullayne under circumstances of diabolical treachery. Being then afraid of the knowledge possessed of the transaction by a lad Dalrymple, he had the youth kept in concealment and afterwards transported to the Low Counties. Returning thence Dalrymple was snared by Auchendrane, his son, and one James Bannatyne, and murdered. Suspicion was roused and after Mure had tried to create a diversion by attempting to murder Hugh Kennedy of Garriehorne, he was arrested and lodged in the Tolbooth of Edinburgh. Young Auchendrane now persuaded their accomplice Bannatyne to go to Ireland and along with his father stood trial. The elder Mure was liberated under security to appear when summoned, but the younger was

detained and examined under torture by the express instructions of King James, who was convinced of the Mures' guilt. Meantime old Auchendrane hatched a plan to murder the evidence Bannatyne by the hand of one Pennycuke, who in turn should be murdered by Mure of Auchmull. But Bannatyne contrived to shun the plots devised against him and ultimately surrendered and confessed, and the upshot of the whole infernal business, as Scott calls it, was that the two Mures were executed. Such tales of dark and turbulent passion fascinated Scott, who details several of them with an obvious appreciation of their dramatic aspects, and of their value as aids to realising the condition of Scotland at a time when the inhabitants spent their time "in drinking deep and taking deadly revenge for slight offences".

Scott's most elaborate historical work was his *Life of Napoleon*. The introduction to *The Betrothed* contains matter purporting to be "Minutes of sederunt of a general meeting of the Shareholders designing to form a joint-stock company, united for the purpose of writing and publishing the class of works called the "Waverley Novels" held in the Waterloo Tavern, Regent's Bridge, Edinburgh, 1. June, 1825".

At this meeting in Nephelococcygia, or Cloud-Cuckoo-land, the Eidolon of the author of the Waverley Novels was called to the chair, the worthy Jonathan Oldbuck, Esq., of Monkbarns, acted as secretary, and the chairman concluded a speech with the words, 'I will write History.' There was a tumult of surprise, amid which our reporter detected the following expressions: — 'The devil you will!' 'You, my dear sir, you?' 'The old gentleman forgets he's the greatest liar since Sir John Mandeville!'.

'Not the worse historian for that,' said Oldbuck, 'since history, you know, is half fiction.'

'I'll answer for that half being forthcoming,' said the former speaker; 'but for the scantling of truth which is necessary after all, Lord help us! Geoffrey of Monmouth will be Lord Clarendon to him.' As the confusion began to abate more than one member of the meeting was seen to touch his forehead significantly while Captain Clutterbuck humm'd: —

> Be by your friends advised,
> Too rash, too hasty, dad,
> Maugre your bolts, and wise head,
> The world will think you mad.

'The world and you, gentlemen, may think what you please,' said the chairman, elevating his voice; 'but I intend to write the most wonderful book which the world ever read — a book in which every incident shall be incredible, yet strictly true — a work recalling recollections with which the ears of this generation once tingled, and which shall be read by our children with an admiration approaching to incredulity. Such shall be the life of Napoleon Buonaparte, by the Author of Waverley.'

The important work so jocularly announced ere the evil day had come, although its shadow was near at hand, was to be accomplished in times of toil and sadness. There are many references in the *Journal* to the progress of the work, and Scott mentions with pardonable complacency the astonishing sum it realised. "The *Napoleon* (first and second editions), says Lockhart, "produced . . . a sum which it even now startles me to mention — £ 18,000". A handsome return for "the work of one twelvemonth done in the midst of pain, sorrow, and ruin," This book, which Scott's great contemporary, Goethe, read with delight, seems to have fallen into neglect, but it is in many respects a sound piece of work and may be read with both pleasure and instruction. Contemporary criticism objected to the author's style, and Lockhart admits the force of the criticism. "Few will say that his historical style is, on the whole, excellent; none that it is perfect; but it is completely unaffected, and therefore excites nothing of the unpleasant feeling with which we consider the elaborate devices of a far greater historian — the greatest that our literature can boast — Gibbon." To this it may be added that the writing is at times loose and inaccurate and overburdened with imagery. But Scott's mind spontaneously threw up figurative illustrations and many of them are exceedingly happy. Describing the temper of the French under Louis XIV., he writes: "The people were like men inconveniently placed in a crowded theatre, who think little of the personal inconvenience they are subjected to by the heat and pressure, while their mind is engrossed by the splendour of the representation." Attractive features of the book are the breadth of view and the generosity of tone. Scott had lived through the great struggle with Napoleon, had shared the Volunteer enthusiasm, had celebrated in verse the great events of the

war, and had sung the death of Nelson, Pitt, and Fox. After Waterloo he was among the first to hurry to the Continent whence he wrote the extremely natural and valuable "Paul's Letters to his Kinsfolk". But although a contemporary and a keen politician Scott writes with much moderation. In his preliminary sketch of the French Revolution, he is severe on the weakness of Louis and the nobles, and while execrating the horrors that marked the progress of the great upheaval, he recognises the good work done by the National Assembly. "To these men France was indebted for the first principles of civil liberty. They kindled the flame, though they could not regulate it; and such as now enjoy its temperate warmth should have sympathy for the errors of those to whom they owe a boon so inestimable." At this moment there is a rush of Napoleonic literature, and readers of it would find profit in comparing it with Scott's book. In many quarters there is a tendency to run to extremes in appreciation of Napoleon and in depreciation of the adverse criticisms that have been passed on him. This is the modern temper which has decreed that there never were any defective characters, and which is responsible for elaborate defences of Marlborough, Bolingbroke, Swift, Villon, Claverhouse, Barras, Bloody Jeffreys, Nero, Nana Sahib, and Judas Iscariot. Scott's beautifully sane tone of mind kept him in the safe middle way; in proof of this his contemporaries, although they read his volumes avidly, were dissatisfied either with what he said for Napoleon or with what he said against him. In his *Napoleon: The First Phase,* Mr. Oscar Browning draws a very favourable picture of the young Napoleon and suggests that "twenty-three years spent under the most difficult circumstances which could try the qualities of a character crowned by high success legitimately gained, are not likely to have been followed by twenty-three other years stained by universal ambition, reckless duplicity, and an aimless lust of bloodshed." Mr. Browning has dotted the i's and crossed the t's of Napoleon's critics, none of whom has brought against him so sweeping an indictment, but the tendency of Mr. Browning's suggestion is obvious, and it may be compared with a passage from Scott, who does full justice to Napoleon's excellences without failing to censure his shortcomings. "His personal and private character", says Scott, "was decidedly

amiable, excepting in one particular. His temper, when he received or thought he received provocation, especially if of a personal character, was warm and vindictive. He was, however, placable in the case even of his enemies, providing that they submitted to his mercy; but he had not that species of generosity which respects the sincerity of a manly and fair opponent. On the other hand, no one was a more liberal rewarder of the attachment of his friends. He was an excellent husband, a kind relation, and unless when state policy intervened, a most affectionate brother. General Gourgaud . . . states him to have been the best of masters . . . There was gentleness and even softness in his character . . . Napoleon respected himself too much, and understood the value of public opinion too well to have plunged into general or vague debauchery." Scott does full justice to Napoleon's strategy and tactics, to the brilliancy of his government abroad, to its general liberality and moderation at home, while he speaks in justly severe terms of "the abominable murder of the Duc d'Enghien" and of the cowardly murder of Palm, the Nurenberg bookseller, whose sole crime was that he had exposed for sale a pamphlet adversely criticising Napoleon and his policy. For both outrages Napoleon was directly responsible. Scott is also within the limits of the evidence when he points out Napoleon's egotism, his overweening ambition, his unscrupulous use of false or misleading bulletins, his vindictiveness ("he bequeathed a legacy to a villain who attempted the assassination of the Duke of Wellington"), and his pettiness in refusing to acknowledge merit in troops or generals by whom he had been vanquished. Scott's conclusion of the whole matter is admirable. "The faults of Buonaparte we conclude, as we commenced, were rather those of the sovereign and politician, than of the individual . . . It was the inordinate force of ambition which made him the scourge of Europe; it was his efforts to disguise that selfish principle that made him combine fraud with force, and establish a regular system for deceiving those whom he could not subdue. Had his natural disposition been coldly cruel, like that of Octavius, or had he given way to the warmth of his temper, like other despots, his private history, as well as that of his campaigns, must have been written in blood.

If instead of asserting that he never committed a crime, he had limited his self-eulogy to asserting that, in attaining and wielding supreme power, he had resisted the temptation to commit many, he could not have been contradicted. And this is no small praise . . . His system of governing was false in the extreme. It comprehended the slavery of France, and aimed at the subjugation of the world. But to the former he did much to requite them for the jewel of which he robbed them. He gave them a regular government, schools, institutions, courts of justice and a code of laws. In Italy his rule was equally splendid and beneficial . . . His invasions . . . have gone far to loosen the feudal yoke, to enlighten the mind both of prince and people, and have led to many admirable results." Modern writers on Napoleon have not bettered Scott's estimate of his character. "Till he had lived", says Lord Rosebery, "no one could realise that there could be so stupendous a combination of military and civil genius, such comprehensiveness of view united to such grasp of detail, such prodigious vitality of body and mind," and Mr. Rose says, "He was superlatively great in all that pertains to government, the quickening of human energies, and the art of war". These succinct statements suggest one explanation of the neglect of a book once so popular; it is too long for this generation, which likes its literature in Bovril-like extracts.

On certain standing disputes Scott took the British side and on one of them we believe him to be right. Lord Rosebery and others blame the British government for the rigorous imprisonment in St. Helena. As a matter of right, the imprisonment was justifiable; as a matter of expediency, it was prudent. "His ambition" says Scott, "equally insatiable and incurable, justified Europe in securing his person as if it had been that of a lunatic". Lord Rosebery is of opinion "that had he effected the impossible and escaped, he could never have seriously disturbed the world again except as a tradition", but one may doubt whether Napoleon's strength was so unequal to another effort as Lord Rosebery thinks, or that a quiet and inoffensive life would have suited one with such a history as Napoleon, one too who said, "Je n' aime pas beaucoup les femmes, ni le jeu — enfin rien; je suis tout à fait un être politique". Scott denies that Wellington was surprised

at the famous ball and that his army was being despatched when the Prussians came up. Put so, the facts are as he says. But as Mr. Rose says, "There are many proofs that Wellington was surprised by Napoleon". Wellington expected an attack on his right in order to cut his sea-connection, and always maintained that this was Napoleon's proper strategy; moreover he was ill served by his Intelligence Department, and Napoleon's dash at the gap between Wellington and Blücher was undoubtedly of the nature of a surprise movement. As to the other point these facts may be stated. Wellington gave battle at Waterloo on the understanding that Blücher was to come to his support and Mr. Rose entertains the reasonable opinion that the Duke "would doubtless have retreated had he known that the Prussian advance would be as slow as it was". Between six and seven o'clock La Haye Sainte, the key to Wellington's centre, was taken and "for a time the space behind La Haye Sainte was practically bare of defenders . . . Had Napoleon promptly launched his Old and Middle Guard at Wellington's centre, victory might still have crowned the French eagles". But by this time "the Prussians were again masters of Planchenoit. Once more, then, he (Napoleon) turned on them, and sent in two battalions, one of the Old, the other of the Middle Guard". With all its fulness and in the main its accuracy of detail, with all its fairness of statement and soundness of judgment, in spite of its authorship and the perennial interest of its subject, Scott's Life of Napoleon is not now, as once, a popular book. And apart from its length its inability to hold attention must be traced to Scott's failure or disinclination to use in history those methods of unfolding character and handling incidents that have made his historical novels so conspicuously excellent. When one thinks of *The Abbot, Kenilworth,* and *Woodstock,* of *Anne of Geierstein* and *Count Robert of Paris,* one is puzzled to know how Scott could have missed producing history unparallelled for impressive description and narration and brilliant character drawing. Competent by knowledge and industry to write Narrative History, "a naked unadorned exposition of public events and their circumstances," and by excellence of judgment, to write Philosophic History, "or an investigation of the true moving forces in every great train

and sequence of national events, and an exhibition of the motives and the moral consequences in their largest extent which have concurred with these events", Scott was pre-eminently qualified for Scenical History, "the most delightful to the reader and the most susceptible of art and ornament in the hands of a skilful composer". But it must be admitted Scott did not make the most of his gifts. The same defects are visible in his numerous excellent biographies, many of which are easily accessible and deserve to be better known than they are. His *Lives of Eminent Novelists and Dramatists,* prefixed to editions or collections of their works, should not be neglected by whoever desires to see Scott in one of his most pleasing aspects. Two important literary tasks successfully accomplished by him were elaborate editions of Dryden and Swift, and while it cannot be contended that he did his work after the fashion prescribed by the modern standard of an editor's duty, no one can fail to admire Scott's untiring industry, comprehensive knowledge, thorough understanding of his authors, and the excellence of his notes and introductions. The edition of Dryden has been re-edited by Professor Saintsbury, who makes full acknowledgment of the admirable work done by his predecessor. For this kind of work in its broader aspects Scott was particularly well qualified by his masculine judgment and wide general reading. Lockhart remarks that "His biographical narrative, introductory essays, and notes on Swift, show an intimacy of acquaintance with the obscurest details of the political, social, and literary history of the period of Queen Anne, which it is impossible to consider without feeling a lively regret that he never accomplished a long cherished purpose of preparing a Life and Edition of Pope on a similar scale". Authors like Dryden and Swift lent themselves in a peculiar way to Scott's resources of comment and illustration, and hence the undoubted value of his labours in this direction. The temper in which Scott addressed himself to judge his fellowmen is admirably described in the Edinburgh Reviewer's estimate of his judgment on Swift. "It is quite fair and moderate in politics; and perhaps rather too indulgent and tender towards individuals of all descriptions — more full, at least, of kindness and veneration for genius and social virtue, than of indignation at baseness

and profligacy. Altogether it is not much like the production of a mere man of letters or a fastidious speculator in sentiment and morality: but exhibits throughout, and in a very pleasing form, the good sense and large toleration of a man of the world, with much of that generous allowance for the

'Fears of the brave, and follies of the wise',

which genius too often requires, and should therefore always be most forward to show." This is just and true, and no better illustration could be produced of the manly generous spirit of Scott than his comments on Swift's change of political faith, his treatment of Stella and Vanessa, and the outrageous coarseness of much of his writing, as contrasted with Macaulay's splenetic description of Swift as "the apostate politician, the ribald priest, the perjured lover, with a heart burning with hatred against the whole human race and a mind richly stored with images from the dunghill and the lazar house". In like manner the paragraph on Dryden's change of politics and of religion and the loose tone of his comedies is in the grand manner natural to a lofty serene temper. Yet even in such biographies as these, full and interesting as they are, we miss something; we feel that the creator of characters whom once known we can never forget, could have treated Swift and Dryden with a vivacity and impressiveness that he has refused to employ, that he who could give to romance the verisimilitude of history, hesitated to give to history the vivifying touch of romance.

There is a particular pleasure in following Scott along forgotten paths of literature. Writers that this generation embarrassed by its wealth of books knows nothing of were among Scott's familiars, and it is pleasing to read his papers on authors like Charlotte Smith, Anna Seward, Richard Cumberland, Clara Reeve, Charles Johnstone, and Robert Bage. Even in cases where one may feel that Scott's great-heartedness makes him over estimate the productions he is criticising, one is glad to find the neglect of to-day so far compensated by hearty praise from an immortal pen. These prose pieces, however, contain nothing so extravagant in the way of appreciation as the lines on Joanna Baillie.

"When she, the bold enchantress, came,
With fearless hand and heart on flame!

From the pale willow snatched the treasure,
And swept it with a kindred measure,
Till Avon's swans, while rung the grove
With Montfort's hate and Basil's love,
Awakening at the inspired strain,
Deem'd their own Shakespeare lived again".

The estimate is coloured by Scott's friendship for Miss Baillie, but it is fair to remember that she had a great repute in her time; did not Byron say, "Woman (save Joanna Baillie) cannot write tragedy"? Perhaps the justest piece of literary criticism written by Scott is his judgment on Byron's poetry. "The character of his style and versification once distinctly traced cannot again be dwelt on without repetition. The harmony of verse, and the power of numbers, nay, the selection and arrangement of expressions, are all so subordinate to the thought and sentiment as to become comparatively light in the scale. His poetry is like the oratory which hurries the hearers along without permitting them to pause on its solecisms or singularities. Its general structure is bold, severe, and as it were Doric, admitting few ornaments but those immediately suggested by the glowing imagination of the author, rising and sinking with the tones of his enthusiasm, roughening into argument, or softening into the melody of feeling and sentiment, as if the language fit for either were alike at the command of the poet, and the numbers not only came uncalled, but arranged themselves with little care on his part into the varied modulation which the subject requires." This is particularly sound and is a very favourable specimen of Scott's critical judgment and general appreciation of a great contemporary poet. But it is not a solitary specimen of clear perspicacious criticism, for which Scott was fully equipped. On full cause shewn he could also give a shrewd thrust. He says for instance of Godwin's *Chaucer:* "We cannot refuse praise to the industry of Mr. Godwin, who has acquired a great fund of knowledge, however ill-arranged, upon subjects to which he was so lately an utter stranger." For the most part Scott's literary opinions and knowledge have to be gathered from the *obiter dicta* scattered with luxuriant haste over the pages of magazines and memoirs, but in the essays on Chivalry, Romance, and the Drama, contributed to the

Encyclopoedia Britannica we have a formal treatment of subjects that greatly exercised the pen of the Wizard of the North, and in their own way they are wholly admirable. Anyone that will take the trouble to read these essays and the critical biographies prefixed to the Novelist's Library will probably ask himself why he has never heard of Scott the critic as well as Scott the poet and Scott the novelist. A word must be spared for the *Letters on Demonology and Witchcraft.* Written towards the close of Scott's life they show some cloudiness of thought and expression, but withal they are a favourable specimen of Scott's manner in their wealth of interesting knowledge, their geniality of style, and their flow of anecdote and illustration.

'Read Scott — every word', said Ruskin, and it will have been seen how much this involves. Yet it is worth doing. To read his miscellaneous writings is to see Scott in a new light, to apprehend the extraordinary range and catholicity of his reading, to appreciate him as a historian, a biographer, a literary critic, a delightful writer on passing subjects of the hour, and to learn that withal there is but one Scott, a man of sane, clear intellect, of pure and lofty feeling, of steady and unconquerable courage. And one thing more. Without the poems and the novels we should have had in Scott a distinguished writer and a man to admire and love, but not the same easy means to measure the great gap that lies between the accomplished man of letters and the supreme creative artist.

Glasgow. A. M. Williams.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

Richard Chenevix Trench D.D., *On the Study of Words.* Edited with emendations by A. Smythe Palmer D.D. London, G. Routledge & Sons, Ld., 1904.

It would seem to me that to reprint this book at this time of day, is doing an injustice to the memory of Archbishop Trench. When these lectures were first delivered and printed, half a century ago, modern philology was in its infancy; and what are the pardonable mistakes of a highly cultured man, when considered in the light of that time, must now appear the glaring errors of an amateur. Ridiculous as many of the Archbishop's derivations may seem to us, who was there to challenge them when these lectures were first given? Very few scholars on the continent, indeed; fewer still, in England; and, certainly, none of the pupils of the Training College for whose benefit they were first penned down. Why give a re-hash of such absurdities as the following: "a *kind* person is a *kinned* person, one of *kin*" (p. 70); "by a *whore* our plain-speaking Anglo-Saxon fathers were wont to designate the unhappy women . . . who for *hire* are content to profane and lay waste the deepest sanctities of their life" (p. 80); "*Zigeuner* means *Zieh-gauner*, that is, roaming thieves" (p. 123); "*thrall* descends to us from a period when it was the custom to *thrill* or *drill* the ear of a slave in token of servitude" (p. 126); "*Κυριακή* passed over from the Greek to the Gothic tongue, and these Goths . . . lent the word in their turn to other German tribes" (p. 102); "the *haft* of a knife is properly only the participle perfect of to *have*, that whereby you *have* or hold it" (p. 225); *owl* differs from *howl* in nothing but its spelling" (p. 240). Why re-edit page after page of such absurdities, when you are aware, and even tell the reader in endless footnotes,

that all these theories are long exploded; and that the Archbishop, for all he was a good moralist, was an execrable philologist?

The fact is that Trench was first and foremost the preacher, who could not resist the temptation of drawing a lesson or enforcing a moral from the teaching of a word. Language, to him, was "fossil poetry". And being a man of wide reading, endowed with poetic feeling and a vivid imagination, he freely gave the rein to his imaginative faculties, and demonstrated to his audience the beauty of religion and morality by pressing this "fossil poetry" into his service. It is not difficult now to see through the hollowness of the theories advanced here. But the book constitutes a grave danger to the beginner into whose hands it may happen to fall. For the grace and the charm of the style in which the book is couched make it singularly attractive to the undiscerning mind. The editor's footnotes, indeed, cancel the conclusions which the Archbishop arrived at; but, for all that, the theories stand, and the most erroneous notions are perpetuated.

"Riddle" — it says in page 232 — "an enigma, is from a German source!" Is it wonderful that Dr. Skeat should have to assure his countrymen again and again that English is not derived from German?

Utrecht, May 1906. P. Fijn van Draat.

G. Wendt, *Die syntax des adjektivs im heutigen Englisch*. Den teilnehmern der 48. versammlung als festgabe dargeboten von dem ortskomitee. Hamburg 1905.

It is a matter of deep regret that Prof. Wendt's very able paper has been privately printed. Every student of Modern English outside the comparatively small number of members of the Hamburg Congress is interested in the subject and would reap much information from a perusal of this suggestive article. Let us fondly hope that at no distant date the learned author's study in adjectives will appear in public print.

The paper is introduced by a few words on »gang und umgrenzung der untersuchung«. Next comes a synopsis of the subject. Finally the body of the dissertation. The subject is divided as follows: I. Gebrauch des adjektivs. *A.* Das eigentliche adjektiv: *a.* attributivisch; *b.* prädikativisch; *c.* attributivisch-

prädikativisch. *B.* Das uneigentliche adjektiv. Attribut in nicht adjektivischer form: *1.* adverbia; *2.* hauptwörter; *3.* zusammengesetzte ausdrücke. — Prädikativisch in nicht adjektivischer form. II. Stellung des adjektivs: *a.* gewöhnliche stellung; *b.* es muss nachstehen; *c.* es kann nachstehen. III. Adjektiv als substantiv: *a.* Substantivisch gebrauchtes adjektiv: *1.* geschlechtlich; *2.* geschlechtslos. *b.* Adjektiv als vollwertiges substantiv. *1.* geschlechtlich; *2.* sachnamen; *3.* abstrakta. — This division to which no reasonable objection can be raised is strictly maintained, and subdivided, each subdivision being illustrated by a large number of quotations. These are for the greater part taken from modern authors and periodicals in accordance with the writer's intention to give a survey of the syntax of the adjective in *modern* English. Names of authors are not given except classical ones.

Almost without exception the writer's views are stated in clear matter-of-fact language; only occassionally, as for instance on p. 39 in the discussion of 'the sublime' one could wish the language to be simpler. The paper is wellnigh exhaustive and uniformly excellent; but some points deserve mention for the suggestive manner in which they have been treated, e. g. the use of *one.* The following observations are the outcome of attentive reading not of censorious faultfinding. — *The Pink'n* (p. 6) may be a »Schülerzeitung«, but it is more generally known as the name of a sporting-paper. Cp. *pink* in 'to wear the *pink*', i. e. the scarlet hunting-coat. — What Prof. Wendt says about *little* on p. 10 is misleading: »Wo es dennoch verwendet wird, liegen besondere gründe vor, oder es erscheint in verbindung mit einem andern adjektiv, dem es — wie ein diminutivum — zu folgen pflegt«: the adjective is not followed by little, but the noun is preceded by it; in other words, *little* always immediately precedes the substantive with wich it forms a diminutive. Cp. *a little old man* with *a darling little Cyclops, a pretty little maid.* — *Alive* (p. 9) is occasionally found as an attributive adjective: It was such an *alive,* warm, buoyant personality. G. Atherton, *Senator North,* V. — Colloquially we find the adverb used as a predicative adjective after *look*: But she looks *dreadfully,* does not she? Marion Crawford, *Tale of a lonely Parish,* XIX[1]). — It is not quite correct to say that *golden*

[1]) Cp. Aug. Western, Some remarks on the use of English adverbs. Engl. Stud. 36, p. 86 ff.

is used only figuratively: in the written language it is still common, and its use is restricted neither to poetical nor to rhetorical prose: What has become of a silver-mounted hook walking-stick, three *golden* studs, an opera-glass, and eight silk handkerchiefs? Punch, Jan. 8th 1901, p. 344. — With regard to the difference between *Paris* used as an adjective and *Parisian* (p. 17), I may remind the reader of the difference between *a Turkey merchant* and *a Turkish Merchant:* The chairman of the directors was the great Mr. Brough, of the house of Brough and Hoff, Crutched Friars, *Turkey Merchants.* The History of Samuel Titmarsh, II. — How entirely a substantival attribute may come to be considered as an adjective is evident from the following quotation from Punch: He sets to work on the hedge again, chopping it recklessly into the *fanciest* of shapes. Dec. 24th 1902, p. 433. — It must be a slip of the pen that *a perfect gold mine* is given among the examples of *gold* as an adjective (p. 15). — It is not true that *Caroline* is not in use now (p. 18): Book VII of Prof. Saintbury's *A short History of English Literature* is headed: "*Caroline* Literature". — It is incorrect to say »*A parting kiss* gestattet bei der doppelnatur des ersten partizips eine andere erklärung, wenn man "parting" als verbalsubstantiv auffasst« (p. 22). »Bei der doppelnatur der form auf -ing« would be more accurate. — There is some uncertainty about the nature of the form in *-ing* in some compounds. There can be little doubt that in *falling sickness, falling* is an adjective participle (cp. Dutch *vallende ziekte*). In the first elements of *dying day, parting glass, sleeping draught* Sweet assumes a participle and even stress; in *dining-table, sleeping-apartment* a noun and uneven stress. (N.E. Grammar § 2338.) Murray under *dying,* vbl. sb. gives: *dying bed, command, day, declaration, fit, groan, prayer, shriek, time, tree, wish, word,* and adds: "In some of these, the *vbl. sb.* has come to be identified with the *ppl. a.*" Unfortunately he does not say in which, and does not indicate in which of them this identification has taken place. *Parting-glass* Murray gives under *parting vbl. sb.* As we see doctors disagree! — In *his conclusions are side,* side is not necessarily an adjective, although the preceding *his information is insipid* makes it probable. — The author has abstained from accounting for the different position of the attribute in *an unheard-of crime,* and *the result arrived-at* (p. 25). I believe the difference results from the nature of the preposition: *of* in *unheard-of* is enclitic, *at* in *arrived-at, to*

in *alluded-to* have some stress. — I believe the explanation of *By having meetings regular* (p. 27) is not correct: the construction is just the same as in: *painting the door red. To have* has the meaning here of "to cause something to be done" and *to hold* might be substituted for it, "by holding meetings regularly". — There can be little doubt that Lubbock wrote, in one sentence, *things external*, and *external things* for the sake of clearness: "things external to ourselves" might have had another meaning and would certainly have been ambiguous. (p. 28.) — In *with a taste for having things comfortable* (p. 28) from Vanity Fair, we have not the combination *things comfortable* after the model of *things Russian, things English* but again a case of *have,* followed by a noun and a predicative adjective in the signification, this time, of 'to possess, to enjoy'; cp. *I like to have my bath hot.* — Among the idiomatic combinations (p. 29) of noun and adjective might have been mentioned: *regent designate* (Mrs. Fitzherbert seems to have advised the *Regent designate* to employ his old friends, the Whigs. Athenæum 25th Nov. 1905, p. 716); the regular postposition of the adjective in the language of heraldry: *cross pomel, — potent, three roses argent* etc.; and the frequent postposition of the adjective in the language of the law: *malice prepense, issue male* etc. Also note the place of *born* in: *a poet born, a beggar born.* — *Those eminent in literature, those opposite* (p. 36) cannot be quoted under one head with *the sick of heart* etc.: the construction is different and so is the stress! The relation between *those* and *opposite* is entirely different from that between *those* and *English* in: That's just like *those English* (p. 38). — I am glad to see that Dr. Wendt has given the correct explanation of "*the sublime*" etc. (p. 39). It is high time our grammars followed suit. — In the section on the substantive use of the adjective no mention is made of the peculiar application of *young* in the language of Natural History. The following quotations will elucidate this use: Blackbird on Nest with *Young* (plural!). Gowans, *Wild Birds at Home.* Willow-Wren feeding *Young* (plural!). ib. Nest, Eggs, and *Young* of Moorhen (singular!). ib. Egg and newly hatched *Young* of Lesser Black-backed Gull (singular!). ib. The puffin feeds its *young* on the fry of certain fishes (singular, for the puffin lays only one egg!). ib. p. 72. In due season *the young* were hatched. Kearton, Wild Nature's Ways,

p. 174. — (By the side of *young* we also find *young ones:* which, however, is generally emotional: I found a nest containing only half-grown *young ones.* ib. p. 176.) — Species of birds having a homogeneous diet, either animal or vegetable, rear their *young* upon food similar to that which they themselves take. Sylvester D. Dudd, *The Food of Nestling Birds,* V. 3. Department of Agriculture. — Further examples of adjectives used substantively with a sign of the plural are: *incorrigibles:* Provision, however, is not made for all the *incorrigibles* whom it is desirable to put out of harms way. *Times* (W.E.) 27th Jan. 1899, p. 56. — *empties:* I counted to-day within the space of five minutes no less than thirty-three creeping cabs — six, and even eight, *empties* followed one another in a line. *Punch,* 22nd March 1899. — *inebriates:* such persons might be declared "habitual *inebriates*". *Times* (W.E.), May 5th 1899. — *incompetents:* I rather think that phrase "The Public" was invented by *incompetents* to excuse incompetency. Edw. Pugh, *The Story of a Story,* Pall Mall Magazine 11, 1899. — *incapables:* She regarded Shorelane and its floundering, foundering 'ménage' of *incapables* in the light of a gigantic picnic in a foreign land. *Acad.* Dec. 2nd 1899, p. 631. — *inseparables;* These circumstances and their tastes in exercise had thus marked them out as *inseparables.* B. C. Lehmann, *Mr. Hadden's Preferment.* Punch, May 16th 1900. — The march of sunny clouds could be seen in the flying shadows they flung on the pale *greens* and sheeny *purples* of the wide treeless basin. *Marcella,* 292. — *submarines:* It is intended in practice that the *submarines* shall proceed to their destination on the surface. Submarine Boats, Pall Mall Mag. 3, 1901. Its superiority in this respect over *submergeables* of the Narval type is, as will be seen, decisive. ib. — *ineffectuals:* An *Ineffectual.* Villiers de l'Isle Adam belonged to the sad tribe of *ineffectuals. Acad.* May 15th 1901, p. 518. — *desirables:* The *desirables* thus eliminated from the *undesirables,* nature's noblemen, thus discovered by competitive and medical examination or otherwise, are to be liberally endowed. *Times* (W.E.) Nov. 1st 1901, IV. Clever young people have chances denied to others less gifted. They are pushed forward more rapidly than the *undesirables.* ib. 707. — *fashionables:* The French Ladies are represented to us as more undressed than our own *fashionables,* which is hard of belief. Times, Nov. 26th 1801, quoted Times

(W.E.) Nov. 29th 1901. Margate is now full in every part. Many *Fashionables* are there. *Times,* 31th Aug. 1802. The *fashionables* wore boots. Great Hoggarty Diamond, 15. — *malignants:* That we are capable of abundant energy when roused is obvious from the mode in which the people of the United Kingdom, with the exception of a few perverse and pedantic "*malignants*", have thrown themselves into the task of securing our threatened position in South Africa. *Times* (W.E.) May 2nd 1902, p. 282. — *impures:* His Lordship had on Wednesday night ordered the streets to be cleared of a great number of *Impures. Times,* Sept. 4th 1802. — *readables:* On another occasion the Baron hopes, by carefully developing his holiday list, to add thereto the names of not a few "*readables*". *Punch,* Sept. 3rd 1902, p. 146. — *disagreeables:* I am convinced that you would not wish to expose Mrs. Aikman to any *disagreeables. Dorothy Gerard. The Eternal woman* XXIII. — *wilds:* I am on the Monster's tracks; but, heyday! the *Wilds* of Tartary are on mine! (Enter the *Wilds* of Tartary with ferocious war cries) *Punch,* Feb. 4th 1903, p. 74. — *detrimentals:* They have acquired the art of disposing of bores and *detrimentals* in very short order. G. Atherthon, *Senator North,* V. — *stalwarts:* In the midst of the struggle Mr. George Fenwick, a leading Unionist, mounted on the shoulders of some *stalwarts* standing on what had been the reporters' table put a motion of confidence in the Government. *Times* (W.E.) Oct. 13th 1899, p. 646. The '*stalwarts*' of her sect would have none of him as a leader. *Marcella* 115. — *progressives:* The last volume of the series, "Virgin soil", depicts the types of *progressives* during the unsettled years in the seventies. *Westminster Gaz.* (W.E.) 18th Nov. 1905, p. 12. — *medicals:* Then again, the ordinary *medicals,* not content with the usual medical titles, coin many more. ib. 30th Dec. 1905, p. 3. — *incompatibles:* The ex-Prime Minister contrives to portray a very fearsome bogy, but the root fallacy is that national security and economy are two *incompatibles.* ib. 30th Dec. 1905, p. 1. — *literates:* Let the *literates* ponder those two passages. *Acad.* 29th Sept. 1900, p. 264. — *solitaries:* Wilfrid Langley kept an observant eye upon chatting groups and silent *solitaries* who still lingered at the table near him. Gissing, Human Odds and Ends, 1. — *independents:* A few sonnets that cannot be gathered into a fold with any of the others, and stand out as so many

Independents: nine in all. *Modern Language Notes* XVI 2, p. 110. — An adjective can be used substantively with plural meaning, without an article, if a relative clause follows: I stood for a while in the rain among the throng of *poor, who* had come to wait there. R. W. Chambers, *Cardigan,* XXVI. (Cp. Wendt, p. 7.) — Examples of *English* etc. for *Englishmen* etc. are rare: Then our friend was relating with great gusto to a laughing circle of *English* and Americans the adventures and miseries of his first three days in Paris. A. Standish Hartrick, *A Tragic Comedian.* — It is not only *rich and poor* and other adjectives expressing *contrasts* that prop each other, as most grammars say and as may be inferred from Dr. Wendt's instances (p. 7): *Aged and infirm* were placed at the edge of the path so that they might obtain a better view. *Times* (W.E.) 4th Aug. 1903, p. 568. — Names of countries do not usually take the adjective *whole* before them, *the whole of* being preferred. Cases like the following are exceptional: Jerusalem itself follows — and a long account of whole Palestine. Saintsbury, *A short History of English Literature,* 151. — For the superlative (p. 6) cp. The woodcuts are of *the* very *woodenest.* Punch 20th Dec. 1899. Many writers have been credited with the utmost of finicking pains. Street, *From a London Attic.* Pall Mall Mag. Jan. 1900. — Examples of adjectives used as singular substantives are: Physically he is *a* flabby pot-bellied *degenerate.* Wells, *Love and Mr. Lewisham,* XXIII. He had just polished off a satisfactory *right and left.* Lehmann, *Mr. Hadden's Preferment.* She lived to become the author of the once famous 'Letters upon the Improvement of the Mind', the *commended* of Queen Charlotte, and the "admirable Mrs. Chapone" of the more serious Bas Bleus. Dobson, *Richardson,* 122. She was an *incapable,* but there was nothing better to be done. *Marcella* 234. The new *religious* is put fairly to bed in his coffin while the Mass proceeds. *Acad.* Aug. 11th 1900, p. 110. What an old *dear* he is, Miss Penhurst! B. Harraden, *The Fowler,* 72. The sun-light stole through the tall windows and fell upon the white, carven, recumbent figure of some *Important,* long dead. Acad. May 6th 1899. In the autumn I had seen a palmist known as the Wonderful Mrs. Hopkinson, who assured me, with the absolute certainty of *the mistaken,* that a man with the initials A. H. would 'come into my life'. *Punch* 13th Feb. 1901, p. 135. And with

the name of Confucius *the western* stands on dry ground. *Acad.* Feb. 2nd 1901, p. 99.

Among the names of colours *white* should have been mentioned which is used both as a singular and a plural for the white part of an egg: Switch the *whites* of the eggs to a stiff froth. From a Book of Cookery. — *Likes and dislikes* (p. 48) should not have been mentioned together with *bygones* and *externals;* it is out of place in Dr. Wendt's paper as *like* and *dislike* are the verbs used substantively. Cp. Murray. — I fail to see why the author puts after *wanton* (p. 43): »Herkunft?« as the etymology of the word is known with absolute certainty. — On p. 41 the familiar *the cold* (to leave a person out in *the cold*), and the less common *the warm* (He had bade them make up her bed downstairs *in the warm. Marcella* 295) might have been mentioned. — Interesting examples of *esque* and *ese* (pp. 18, 41) are: The preface to "Three Plays for Puritans"is a trying, *Shawesque* document. *Acad.* Feb. 2nd 1901, p. 97. It is earnestly to be hoped that the British and *Congolese* authorities may combine in placing the Okapi on the "wholly-protected" list. *Times* (W.E.) 10th May 1901, III. Notice *wholly-protected!* — With *military* etc. (p. 40) we may compare: In supplement of the early announcement that Mr. Cadbury, of cocoa renown, had a large share in the new *proprietary* and direction of *the Daily News*, it is stated etc. *Punch* Feb. 13th 1901, p. 131.

By a slip of the pen *awake, aware, alone* are mentioned among predicative *prepositional* phrases (p. 9), while *poorly* is given as one of the adjectives that always stand behind the noun (p. 29). What is meant is that these four words are used exclusively as predicative adjectives. *Awake, aware* and *alone* should not be mentioned together with *akin, alive* and *aloof* which are really prepositional phrases, next used as adverbs and finally as predicative adjectives. — *Shrunken* and *sunken* do occur as predicative adjectives: The always delicate face was pinched and *shrunken.* Braddon, Vixen 312. His Majesty's face was *sunken.* Stanley Weyman, A Gentleman of France II 245.

The comparative is sometimes used substantively without a preceding determinative (p. 7): But *wiser* than he said between the quinine doses: You'll come back again. *Times* (W.E.) 16th March 1900. — No mention is made of such forms as: German-built,

modern-built, kitchen-bred, China-bound etc. — In conclusion I cannot omit expressing a hope that Dr. Wendt will find time to treat other parts of grammar in the same lucid and helpful manner[1]).

Groningen. A. E. H. Swaen.

LITERATURGESCHICHTE.

Margarete Rösler, dr. phil., Wien, *Die fassungen der Alexiuslegende mit besonderer berücksichtigung der mittelenglischen versionen.* (Wiener beiträge zur englischen philologie, hrsg. von J. Schipper, XXI.) Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller, 1905. X + 197 ss.

Since the publication of Amiaud's well-known study[2]) this monograph is the most substantial contribution to the knowledge of the Alexis legend that has appeared. Its defects are due in large measure to the difficulty of treating a complicated and ever-widening field within a limited space, while it has the merit of subjecting previous theories to careful criticism and of classifying a large number of versions in Greek, Latin, and the vernaculars of western Europe, which had hitherto escaped either mention or proper study from the point of view of the legend as a whole. As indicated by the title, the author's primary aim has been to discover the relationship which the Middle-English forms bear to one another and to their sources; but to this end a general overhauling of material has proved necessary. That all of the arguments used and all of the conclusions reached should find general acceptance would be too much to expect. That this treatise may,

---

[1]) For the nature of *far* and *home* in "the *far* West, the *home* industry" (p. 13) cp. the *N.E.D.* i. v. *far* and *home.* — *Average* in "the *average* reading Briton" is as much an adj. now as *cheap, commonplace* etc., and should be classed with these (p. 14). — The example of predicative *otherwise* (p. 22) is not a convincing one as it is based on a pun; for better ones v. *N.E.D.* — I fail to see why *to be high* is given on p. 23; *to be High Church* would come under the heading »präd. adj. in nicht adjektivischer form«. — I believe "all his own" and "peculiarly his own" on p. 27 are *predicative* adjectives.

[2]) *La légende syriaque de Saint Alexis l'Homme de Dieu* (*Bibliothèque de l'École des Hautes Études,* fasc. 79), 1889.

on the contrary, stimulate further inquiry into one of the most interesting legends of the church is greatly to be desired.

The life of St. Alexis was probably first written in Syria before 500 A. D.[1]), for so we may judge from the facts: *(1)* that the earliest Syriac MSS. date from the sixth century, and *(2)* that they contain a matter-of-fact account of an unnamed Holy Man which purports to come from the pen of an eye-witness. There seems to be no good reason for disbelieving the substantial accuracy of this biography, though it is not necessary to suppose that the porter who is represented as the Holy Man's only friend really wrote the life. The bishop of Edessa in the story, Raboula, actually held that see from 412 to 435. So much was settled by Amiaud's work. Thus Alexis has peculiar interest as one of the few saints celebrated by both the Greek and Roman Churches of whose lives we have any authentic record. Nevertheless, the later history of the legend has a hundred points that are still subject to question and controversy, since by the ninth or tenth century at least it had become known in Rome, had changed its character to a story of marvels, and had begun to propagate the yet unnumbered versions which in the succeeding centuries were spread throughout the Christian world.

Dr. Rösler divides the body of her work into five sections, which I shall consider one by one. In the first she treats "Die Quellen" (pp. 1—34). From p. 1 to p. 23 she criticizes previous theories as to the development of the legend, chiefly the hypotheses of Amiaud and Massmann[2]). The author has studied the legend so deeply and with so much insight that it is a matter for regret that she has chosen to put her remarks in the form of a running commentary on Amiaud rather than to give an ordered and systematic account of the early versions. In many particulars her destructive criticism successfully overthrows the filiation of versions proposed by Amiaud. One of her main contentions, however, — that the Byzantine legend, accepted by Gaston Paris[3]) and Duchesne[4]) as well as Amiaud, is mythical — cannot be said to be proved.

---

[1]) Amiaud, p. XLVII, says 450—475.

[2]) H. F. Massmann, *St. Alexius leben*, in *Bibliothek der gesamten deutschen nationalliteratur*, 1843.

[3]) *Romania*, VIII 164 f.

[4]) *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, X 225 ff.

Much depends, of course, upon this fundamental conception. Dr. Rösler criticizes Amiaud (p. 2) for saying that the early Syriac version is free from marvels, instancing the saint's opportune discovery of a ship to carry him from home and the disappearance of his body after death. But the first incident is surely not miraculous, since the saint has merely prayed for help, without saying what he wishes or where he would go[1]). As to the second matter, Plaine's explanation quoted by Dr. Rösler, that the biographer merely took this way of expressing his ignorance of the manner by which the Holy Man quitted Edessa, is entirely reasonable. Of Amiaud's five reason for believing in the former existence of a Byzantine legend as an intermediary between the East and the West, Dr. Rösler admits the validity of but one, — that the names are Greek. She has proved, I think (pp. 3—5), that the legend may have come to Rome before the tenth century, but this is by no means necessarily fatal to a belief in Byzantine influence. Of her criticism (pp. 6 and 7) of Amiaud's argument from the date of Alexis' death, the same thing may be said. On the other hand, she does not succeed (pp. 5 and 6) in overthrowing the argument that the importance of images in the developed legend shows the influence of Byzantium. Like the reviewer she has to leave the matter of the Carschouni text unconsidered through the lack of definite knowledge. Thus she would be obviously unfair in saying (p. 7) »bliebe also nur noch derjenige der gr. namen übrig«, even if all her arguments were accepted. All in all, the hypothesis that the legend was first developed by the Greek church must for the present be regarded as the most satisfactory that has been advanced. Indeed, Dr. Rösler has cleared away one difficulty in showing that it was known at Rome before the tenth century, since as she notes on p. 8 the author of Syriac II (MSS. from the ninth century on) refers to his Latin source. The fact noted by Duchesne[2]), and emphasized by our author, that "l'immense majorité des manuscrits grecs dérivent d'une récension exécutée à Rome vers la fin du Xe siècle" does not present any grave difficulties. After the legend had been definitely localized at Rome it was natural that Greek writers should follow a version established in Alexis' native

---

[1]) See p. 4 of Amiaud's translation.

[2]) p. 241, note 2.

land. That no Greek form survives which can be regarded as representing a parent Byzantine legend is unfortunate but by no means conclusive as to the former existence of such a work. Links drop out in the history of all narratives, and certainly not less so in hagiography than elsewhere. It is even possible that the Byzantine legend may not have been written down, or that it took several forms, some of which were unwritten. To my thinking, the question of the Byzantine legend is not likely to be settled until some scholar has made what Amiaud and Dr. Rösler have neglected, — a thorough investigation of the Slavic versions.

In other respects than this, the author's criticism of Amiaud's arrangement of texts is more successful. Her examination of a large number of Greek and Latin MSS. shows clearly that we cannot with security place a version ascribed to Simeon Metaphrastes at the head of all the extant texts because: *(1)* there is great divergence as to whether the saint's marriage and burial took place in St. Boniface's or St. Peter's (pp. 11—13); and *(2)* a similar confusion exists with reference to the introduction of the emperors Arcadius and Honorius (pp. 13—15). At the same time, all the Greek and Latin texts get rid of the *paranymphos*, or companion of the bridegroom, and replace the Bishop of Syriac I by a pope. Whether Marcian or Innocent first appeared in this rôle is perhaps still doubtful, though the existence of the former name in the Slavic versions inclines me to believe that it was the first to be used. The confusion in later texts can be explained on the supposition that Innocent was first brought into the story at Rome. Amiaud's scheme breaks down in details, then, and thus cannot stand, while the criticism (pp. 19—23) of Massmann's theory as to the relationship of version A (two MSS. of Vienna and Munich) to the Latin of the *Acta Sanct*, supplements in many particulars that of Blau and Paris.

On pp. 23—34 Dr. Rösler proceeds with her positive contribution to the general history of the legend. She separates the western versions into four classes. The type of I is the Latin of the *Acta. Sanct.*; and the variations from it in almost countless versions are slight. This is the vulgate. To the list of texts given on pp. 24 and 25 should be added that of the *Alphabetum Narrationum*, a very important collection of exempla formerly attributed to Étienne de Besançon but now supposed by some to

be the work of Arnold of Liège[1]). This work is found in many MSS., among others, Bibl. Nat. lat. 15913, where the Alexis legend appears at 66 a. With reference to the English translation of *Legenda Aurea* on p. 25, "Harl. 4975" should read "Harl. 4775", and "Douce 872" should be inserted. Dr. Rösler's group II includes versions which have most commonly the statement that the picture of Christ at Edessa was given by King Abgar (p. 26). The discovery of forms other than Greek which have this trait is of prime importance, though the arguments on pp. 28 and 29 concerning the Byzantine legend do not seem to me to be well founded. Further study of the texts in this division is desirable, especially since one of the Slavic versions is placed here. Group III is so briefly treated (pp. 29—31) that one cannot determine whether we should regard it as anything more than an offshoot of Group I. It includes Massmann's A, and various poetical forms. From my own study of these texts I should be disinclined to give them an independent place. Group IV is again subordinate, including only some Romance versions. In general, Dr. Rösler's grouping is very useful as a basis for further study, though it cannot be regarded as definitive.

A long section (pp. 25—76) is then devoted to the forms »welche die einzelheiten der Alexiuslegenden in den verschiedenen texten angenommen haben«. The traits of the legend, as they appear in the various versions, are here easily referred to, though it is doubtful whether a method is good which places the examination of details after the conclusions to which they contribute have been made up. A few matters only in this section require comment. On p. 37 the author says with reference to Euphemian's servants: »nur in W (the Vienna MS.), Münch. und Agapius fehlt die anzahl«. In point of fact, at least one other Latin text, that of the *Gesta Romanorum,* lacks the number. On p. 47 to the sentence »In O, S, M, Q, sowie in Laud 622 zahlt Alexius fahrgeld«, should be added after »Laud 622« the words »und A.G.«. As to the place in the narrative of the laments of the relatives, the fact noted on p. 52 that versions otherwise

[1]) The case for Étienne was destroyed by Hauréau, *Notices et extraits de quelques MSS. latins,* II 68—75 (1891). Arnold of Liège was suggested as the author by J. A. Herbert, *The Library*, ser. 2, VI 94—101 (1905). Mrs. M. M. Banks, who is editing the English translation of the *Alphabetum* for the E.E.T.S. promises further information in Part III. of her work.

similar are here different is significant. It shows that the categories hitherto worked out are certainly not altogether satisfactory. On p. 57 the statement that in all the Greek and Latin texts Alexis sets out from Laodicea for Tarsus is not quite true, since no such purpose is mentioned in *Alphabetum Narrationum.*

On pp. 77 and 78 the »gemeinsame züge der sechs mittelenglischen versionen« are summarized, after which Dr. Rösler proceeds (pp. 79—102) to discuss the relations of these forms to their sources and to one another. »Die VLN-Version« — *i. e.* that found in MSS. Vernon, Laud 108, Naples XIII, B. 29, and Durham V. II. 14 (Cathedral Library) — is quite properly placed with the first group; and exception is taken to Horstmann's statement that its sources are the *vitae* in verse and prose of the *Acta Sanct.* The careful comparison on pp. 79—81 shows that it is far more similar to the *Legenda Aurea* in its peculiarities. I am not inclined to agree with the author, however, that this is really its source, but am persuaded that it derives rather from the *Alph. Narr.* already mentioned. Not only does that version agree with VLN in all the points in which the latter agrees with *Leg. Aurea*, but it agrees also in one of the three points mentioned (p. 81) as being different in those texts, *viz.* there is no reference to Tarsus. Furthermore, VLN agrees with the *Alph. Narr.* in giving the lament of only the mother at length after the saint's death, merely referring to that of the wife, as well as in omitting to mention the sanctification of the emperors and the name of the church as in *Leg. Aurea.* This evidence seems to me fairly conclusive 2. »Die L T-Version«, — *i. e.* that found in MSS. Laud 463 and Trinity Coll. Oxford 57 — is placed with group III. It seems to me that the evidence (pp. 83—85) warrants this, even though the group be not independent. The author does not attempt to define the source with precision. 3. The version of Laud 622 is also placed with the third group and is derived (p. 85) from a French source, »allerdings nicht auf O und noch weniger auf eine der späteren HSS., sondern nur auf eine O nahestehende version«. On account of the forms of the names and certain verbal resemblances this seems probable. The argument on p. 86 from the payment of passage money is not of weight, since AG has the trait, as already mentioned. 4. The version of MS. Cott. Tit. A. XXVI is again ascribed to the doubtful group III but without reference to any particular source. 5. »Die

AG-version«, *i. e.* that of the North-English homily collection, requires somewhat more extended mention. It is placed in the first group, where it certainly belongs. Aside from MSS. Ashmole 42 and Camb. Univ. Gg V 31, which Dr. Rösler mentions, the homily which contains this legend is found also in Lambeth 260, and Camb. Univ. Dd I, 1, a MS. in the southern dialect written towards the middle of the fifteenth century[1]), but in no other MSS. containing the collection. The discussion as to whether A or G is the original form (p. 94) is thus based on insufficient grounds, since the relations of the MSS. cannot be settled except by the comparison of more than one homily. A and G do in fact belong to different groups[2]), and A has rather more authority than the other. Both MSS. are of the early fifteenth rather than the late fourteenth century[3]), which is the date of the Edinburgh MS. of the same collection. Dr. Rösler is undoubtedly right in saying that the peculiarities of the version make it impossible to derive it from any known Latin or French form; but my study of the collection as a whole makes me feel sure that it was not constructed from more than one written source. 6. The version found in MS. Camb. Univ. Gg II, 6, — *i. e.* that of the Scottish legend collection formerly attributed to Barbour[4]) — is largely derived from the *Legenda Aurea* and so must be placed in group I. Horstmann and Metcalfe agreed in this derivation, but Dr. Rösler points out (pp. 96 and 97) various discrepancies which she explains as being at least partly due to the Latin text of the *Acta Sanct.* The resemblance to French versions at vv. 343—348, noted by our author, together with the use of "chargyt" at v. 355 for "onerati estis" of the Vulgate, leads me to think that the secondary source may instead be French[5]). The author concludes (pp. 98—102) that the six Middle-English versions are essentially independent of one another.

---

[1]) See the reviewer's *North-English Homily Collection*, 1902, pp. 6—9.

[2]) *Work cited*, p. 18.

[3]) In the work cited, p. 6, I said early fourteenth, following Small, *English Metrical Homilies*, 1862, and Horstmann. I have since collated the MS.

[4]) As to this attribution see Buss, *Anglia*, IX 493—514 as well as the reference in Metcalfe's edition.

[5]) See p. 115 for a translation from the French, where "charged" is used. The French form may be consulted on p. 140 from MS. Bibl. Nat. fran. 412.

In a long *Anhang* (pp. 103—189) Dr. Rösler has done us good service by printing *(1)* MS. grec 1488 of the Bibl. Nat. from the eleventh century; *(2)* MS. Harl. 4775, a fifteenth century English translation of Jean de Vignay; *(3)* three texts of group II. in parallel columns from MS. Bibl. Nat. grec 1604, Cod II, 992 of the Royal Library at Brussels, and MS. Bibl. Nat. fran. 412, with many variants in the case of the first two; and *(4)* three Italian texts of the sixteenth century. The texts are carefully edited as far as I have been able to judge. The volume closes with a long *Bibliographie* which might, however, be considerably enlarged to good advantage.

In spite of the defects in arrangement and ordered thought which lessen its worth, this monograph is a work of solid erudition and of genuine importance. That it leaves something yet to be accomplished with reference to a difficult and complicated problem does not detract from the praise due the author.

Princeton University.

Gordon Hall Gerould.

Peter Borghesi, *Petrarch and his Influence on English Literature.* Bologna, Nicholas Zanichelli, 1906. 135 S. Preis L. 3,00.

Irene Zocco, *Petrarchismo e Petrarchisti in Inghilterra.* Palermo, G. Pedone Lauriel, 1906. 130 S. Preis L. 2,00.

Diese beiden büchlein stimmen darin überein, dass sie der tiefer dringenden forschung nichts neues bieten. Bei der zusammenstellung und besprechung der bekannten tatsachen aber sind die beiden verfasser sehr verschieden verfahren.

Borghesi, der seine schrift leider nicht italienisch, sondern in einem etwas steifen englisch abgefasst hat, tritt gelehrter auf. In der vorrede bemerkt er: *Whe have consulted . . . many other books including those of eminent historians and critics, such as Warton, Courthope, Saintsbury, Ten Brink, Taine, Einstein, Segrè, to whom we avow our obligations* (p. 1 f.). Einstein ist ausserdem noch zweimal genannt (pp. 96, 125), und Borghesi hätte in der tat gut daran getan, seine verpflichtungen diesem forscher gegenüber noch viel stärker zu betonen, denn er hat sich aus dessen nirgends zitiertem werke, "The Italian Renaissance in England"

(New York 1902), nicht nur sehr viele tatsachen, sondern oft auch gedanken und ausdrucksweise geholt. Allzu häufig ist seine schrift geradezu ein Mosaik von Einstein-stellen.

Ganz abgesehen von seinem ersten kapitel, das sich von Seite 14—22 wie ein stark gekürzter auszug aus den einleitenden kapiteln Einstein's liest, beachte man in den späteren teilen der Borghesischen arbeit zb. folgende übereinstimmungen:

Borghesi (p. 48 f.): *Of course Wyatt's skill is rather poor compared with Petrarch's, and also the conceits he attempted are somewhat clumsy and ill-fitting . . .* (p. 49 f.): *Moreover his rhymes are often bad, and his metrical effect is not smooth, therefore we can easily understand how the sonnet remained for some time stationary at the court where it had first been introduced, and that only afterwards was it commonly adopted by every poet in England* — vgl. bei Einstein (p. 326): *He could not compare with him in skill, and the conceits he attempted were clumsy and ill-fitting as a rule . . . the rhymes being often bad and the metrical effects by no means easy . . .* (p. 332): *For a time, however, the use of the sonnet form remained stationary in England. At first it had been known only at the court. A certain time was to elapse before it was generally adopted.*

Borghesi (p. 73): *They have not really the same position in literature: Wyatt is the innovator, Surrey is the greater poet* — Einstein (p. 321): *The positions of Wyatt and Surrey in poetry were by no means the same. There can be as little doubt that Wyatt was the innovator as that Surrey was the greater poet of the two;* vgl. auf diesen seiten auch noch die identische bemerkung über Grocyn und Linacre.

Borghesi (p. 101): *He* [Watson] *could not escape monotony, extravagant metaphor and exaggeration* — Einstein (p. 333) hatte betreffs Watson's gedichte gesagt: *The successors of Petrarch . . . in order to escape monotony, made use of extravagant metaphors and exaggeration.*

Borghesi (p. 103): *His* [Spenser's] *poetry is Italian rather in its outward form than in its inward spirit* — Einstein (p. 342): *The Italian literary influence can be traced in Spencer in outward form rather than in inward spirit.*

Borghesi (p. 131): *Marlow . . . satirizes the Italianed Englishman in Piers Gaveston, the royal favourite* — Einstein (p. 164): *Marlowe represented him [the Italianate Englishman] in Piers Gaveston, the royal favourite* —

usw., usw., die beispiele liessen sich häufen (vgl. zb. noch pp. 57, 62, 63, 79, 115, 117, 120, 132, mit Einstein's ausführungen pp. 328 und 321, 329, 329, 331, 339 anm. 3, 339, 158 f., 164 und 166).

Es kommt auch vor, dass Borghesi ein urteil Einstein's in anderem zusammenhang verwertet. Dieser hatte von der dichtergruppe vor Wyatt und Surrey gesagt: *Vagueness and dif-*

fuseness, prolixity, tautology and lack of taste had been among the commonest errors of the earlier school (p. 320) — der nachahmer wollte sich diese schöne kette von hauptwörtern nicht entgehen lassen, er sagt deshalb von den Petrarchisten: *Their vagueness, diffuseness, prolixity, tautology and lack of taste were extreme in the XVI century* (p. 126). Bei Borghesi's bemerkung: *He* [Sir Thomas More] *brought humanism into the English court, and, helped by Pace, caused the king to silence the Trojans* (p. 28), wird sich wohl mancher leser verwundert fragen, wer diese »Trojaner« waren — Einstein hatte gesagt, dass die gegner der neuen gelehrsamkeit, der griechischen studien, »Trojaner« genannt wurden, und hatte geschlossen mit den worten: *It was through the influence, too, of More and Pace that the king took up the matter and finally silenced the Trojans* (p. 44).

Bei dieser abhängigkeit Borghesi's kann es uns nicht überraschen, dass er auch einen auffälligen irrtum Einstein's arglos abgeschrieben hat. In seinem kapitel über die italienischen kaufleute in England sprach Einstein von *Leonardo Frescobaldi, the "Master Friskiball" of Shakespeare* (p. 264). Weder in meinem gedächtnis noch auch, was wesentlich mehr besagen will, im Shakespeare-lexikon und in einer konkordanz, habe ich eine persönlichkeit dieses namens bei Shakespeare entdecken können — sollte Einstein an Orlando Friscobaldi, den vater der »Honest Whore« Dekkers, gedacht haben? Borghesi aber weiss von dem italienischen kaufherrn auch zu sagen: *Shakespeare immortalized him in his Master Friskiball* (p. 24).

Auf diese weise ergibt sich eine art des anschlusses, für die der geärgerte leser schliesslich das fatale wort plagiat gebrauchen muss.

Einmal finde ich auch mich zitiert bei Borghesi: *K. calls him* [Gascoigne] '*an imitator of Petrarch*' (p. 123). Ich weiss nicht, wo ich das so rückhaltslos gesagt haben soll — jedenfalls nicht in dem aufsatz, an den zuerst zu denken wäre, in meinen »Studien zur Geschichte des englischen Petrarchismus im 16. Jahrhundert« (Rom. forsch. V 65 ff.). Die beiden italiener scheinen diese abhandlung jedoch überhaupt nicht gekannt zu haben, woraus ihnen, den ausländern, kein vorwurf gemacht werden soll.

Da Borghesis' büchlein weder der wissenschaft zum nutzen noch auch dem verfasser selbst zu irgendwelchem ruhm gereichen kann, wäre es wirklich besser ungeschrieben geblieben.

Einen wesentlich günstigeren eindruck erhalten wir von dem denselben stoff behandelnden werkchen des fräulein Irene Zocco. Man ist nicht überrascht, auf dem titelblatt die empfehlende notiz: *Monografia premiata nel recente concorso ministeriale* zu lesen, die schrift hat diese auszeichnung in der tat verdient. Die verfasserin zeigt eine viel grössere selbständigkeit als Borghesi; sie hat sich glücklicherweise ihrer schönen muttersprache bedient und in ihr manchen eigenen gedanken auszusprechen gewusst. Die bekannten tatsachen sind geschickt gruppiert und durch viele, mit grossem fleiss gesammelte beispiele beleuchtet: namentlich das 10. und 11. kapitel (p. 95 ff.), die von dem verhältnis Shakespeare's zu den Petrarchisten und seiner verspottung ihrer extravaganzen handeln, sind recht lesenswert.

Dass ihre arbeit auf der höhe der forschung stehe, kann man allerdings nicht sagen. Sie hat offenbar verschiedene der neueren bücher und aufsätze nicht gekannt, und es sind ihr auch einige versehen passiert, die uns verraten, dass sie nicht alle der erwähnten werke aus eigener anschauung kennen gelernt hat — denn sonst würde sie nicht gesagt haben, Lyly habe neun komödien in versen geschrieben (p. 64), und Sidney's Arcadia nicht bezeichnet haben als *un romanzetto pastorale .... presso a poco nello stesso stile di Lyly* (p. 67). Im ganzen hat man aber doch immer wieder die empfindung, dass man es mit einer gewandten und begabten schriftstellerin zu tun hat, die ihre blicke vom einzelnen auf's ganze zu richten versteht und von der sich jedenfalls eine geschmackvolle behandlung literarischer fragen erwarten lässt.

Strassburg, im Mai 1906. E. Koeppel.

Wilhelm Baeske, *Oldcastle-Falstaff in der englischen literatur bis zu Shakespeare*. (Palaestra 50.) Berlin, Mayer & Müller, 1905. Preis M. 3,60.

Die arbeit, die sich ein dankenswertes thema zum vorwurf macht, beginnt mit einer breit angelegten untersuchung über den historischen Oldcastle. Es ist nicht des verfassers schuld, wenn dabei herzlich wenig für den literarischen Oldcastle herauskommt. Erst bei Bale taucht ein hervorstechendes moment, wenn auch nur flüchtig angedeutet, auf, die legende von einer wilden jugend des ritters. Es will mir scheinen, als ob der verfasser, nach dessen

ansicht der ritter Oldcastle schon lange auf eine wiedergeburt im drama wartete, die früheren historischen zeugnisse etwas ad hoc ausbeutet.

Ganz unvermittelt taucht Oldcastle als fertige literarische figur im drama des 16. jahrhunderts auf. Es fehlen da offenbar mittelglieder, zunächst wohl verschollene stücke, die sich mit Heinrich V. beschäftigten. Aber schon vor dem erscheinen im drama muss es eine ausführliche tradition von einer wilden jugend Oldcastle's gegeben haben, von der die chronisten noch nichts wissen. Daneben gab es eine tradition von Heinrich's V. tollem leben als prinz. Beide traditionen hatten ursprünglich nichts miteinander zu tun, denn die letztere weist bis zu ihrem auftreten im schauspiel keine figur auf, die Oldcastle entspräche. Der prozess der verquickung der beiden legenden entzieht sich unsern augen. Das ganze problem ist dem verfasser nicht recht klar geworden, da er zu sehr von seinem materiale abhängig ist. Es liegt gar nicht so nah, wie er denkt, dass Oldcastle einer der lustigen gesellen von prinz Heinz wird. Aber es wird sofort verständlich, wenn wir das vorhandensein einer komischen Oldcastle-legende annehmen. Auf eine solche spielt offenbar eine sonst unverständliche stelle bei Shakespeare an, wo über Falstaff gesagt wird: I saw him break Scogan's head at the court gate[1]). Diese (mündliche?) legende machte sich der verfasser der Famous Victories zu nutze. Es ist undenkbar, dass er, da ihm Hall's chronik als quelle nicht genügte, wegen einzelner züge auf Elmham, Capgrave und die lollardenlieder zurückgriff. Überdies konnte er da keine ansätze zu einer komischen figur, sondern nur material für religiöse und politische züge finden. Der Oldcastle der Famous Histories vertritt nun in nichts mehr den historischen Oldcastle. Er sollte auch keine satire auf diesen darstellen. Verfasser quält sich da ganz umsonst ab, ältere züge in ihm zu entdecken (p. 77 ff.). Zwei beispiele mögen genügen: Oldcaste hat im schauspiel einen pagen bei sich. Verfasser weist mit recht darauf hin, dass wir hier den Plautinischen "puer" vor uns haben, der sich schon bei Udall und Lyly findet, um dann fortzufahren: »Es scheint aber, als wenn auch die legende von Oldcastle hierbei von einfluss gewesen sei; denn, da im zerrbild der katholischen zeit spottend

[1]) 2 Henry IV. III 2.

von einem ritterlichen gefolge erzählt wurde, so liegt die annahme nahe, dass dieser spott hier in der geringheit der gefolgschaft fortlebenden ausdruck findet." Wenn Oldcastle über den sterbenden könig den eben so guten wie zynischen witz macht: Hee is a good olde man, God take him to his mercy the sooner, so sieht Verfasser dahinter deutlich den alten frömmelnden lollarden, welcher worte der bibel als deckmantel für seine niedrige gesinnung gebrauchte.

Die arbeit gewinnt an wert, sowie wir zu Shakespeare gelangen. Hier wird der dankenswerte versuch gemacht, die einzelnen züge in der figur Falstaff's literargeschichtlich festzulegen. Der verfasser überzeugt uns davon, dass der grössere teil derselben sich schon in dem Oldcastle der Famous Victories findet. Dieser und die figur des Miles gloriosus werden unwiderlegbar als die väter Falstaff's nachgewiesen. Weniger glücklich fällt die untersuchung hinsichtlich des historischen Oldcastle's, des Oldcastle's der chroniken, aus. Er hat wohl Shakespeare kaum einen einzigen zug an die hand gegeben. Für Shakespeare ist Oldcastle nur noch eine humoristische figur, die auch wie in den M. W. of W. vom historischen boden vollständig losgelöst werden konnte. Zuviel geschäftigkeit ist da wieder misslich. Zb., wenn Falstaff in den krieg marschiert (p. 88), so hat das doch nichts damit zu tun, dass der historische Oldcastle prinz Heinz im feldzuge gegen Owen Glendwr unterstützte. Falstaff im kampf mit der wirtin (H. IV. II 2, 1) hat auch nichts damit zu schaffen, dass dem historischen Oldcastle (nach Elmham's Liber Metricus) bei seiner gefangennahme durch ein rasendes weib das bein zerschlagen wird (p. 89 und 32). Ebensowenig kann man die wortbrüchigkeit Falstaff's gegen die wirtin mit anschuldigungen gegen Oldcastle von seiten der zeitgenossen und der mönchischen chronisten in zusammenhang bringen.

Nach all dem kann ich auch nicht einsehen, wie die heitere maske bei Shakespeare den ehemaligen märtyrer deutlicher durchblicken lassen soll als die figur Oldcastle's in den Famous Victories (p. 92). Wenn Falstaff, wie der Verfasser meint, wirklich mehr von dem historischen Oldcastle an sich haben sollte als sein vorbild in den Famous Victories, so ist das zufall. Daran, dass Shakespeare »durch die zum katholischen zerrbild gehörigen lollardenlieder« beeinflusst gewesen sei, wird man doch schwerlich glauben können.

Die in mancher hinsicht verdienstliche arbeit würde noch mehr gewonnen haben, wenn der verfasser sich nicht gar so ängstlich an sein material geklammert hätte.

Marburg. Friedrich Brie.

Otto Bobsin, *Shakespeare's Othello in englischer bühnenbearbeitung.* [Rostocker inauguraldissertation.] Rostock, C. Hinstorff's buchdruckerei, 1904. 99 ss. 8°. Preis M. 2,00.

Das gute und nicht schwierige thema ist in dieser dissertation recht unvollkommen und schülerhaft behandelt worden. Wennschon sich der verfasser redliche mühe gegeben haben mag, die bühnenbearbeitungen des »Othello« äusserlich und mechanisch dem inhalt nach zu beschreiben, so fehlt es ihm doch an jeglichem verständnis dafür, was eigentlich bei solch einer arbeit die hauptsache ist. Mit blossen inhaltsangaben ohne urteil, ohne kritik, ohne hervorhebung und begründung charakteristischer merkmale ist es doch nicht getan. Und wie sind noch dazu diese inhaltsangaben! Die erste, welche eine anonyme bearbeitung von 1765 (?) behandelt, umfasst 30 seiten (17—47), und das kommt daher, dass der verfasser mit grösster breite und trockenheit den inhalt von Shakespeare's *Othello* wiederholt, den er in der erwägung, dass dissertationen keine volkslektüre sind, wohl hätte als bekannt voraussetzen dürfen. Was in der bearbeitung abweicht, ist längst nicht scharf genug hervorgehoben, oft unklar und mitunter sogar nur in einer anmerkung erwähnt. Dass bei einer wissenschaftlichen arbeit dieser art der vergleich ganz genau vorgenommen werden muss und auch kleine abweichungen gewissenhaft mitzuteilen sind, ist ihm nicht klar geworden. Selbst da, wo eine begründung von auslassungen und änderungen ausserordentlich nahe lag und sehr leicht zu finden war (wie zb. s. 21 u. 32), ist kein wort darüber gesagt. Die andern inhaltsangaben sind mit recht viel kürzer, zeichnen sich aber durch das fehlen jedes urteils aus, während bei der ersten ein solches, wenn es auch ziemlich überraschend kommt und nur drei zeilen umfasst, doch wenigstens da ist.

Sehr bedauerlich ist es, dass Bobsin die zahlreichen fremdsprachlichen bühnenbearbeitungen und übersetzungen des *Othello,* die er im Britischen Museum vor sich hatte, nicht aufgezeichnet hat und sich mit deutschen und französischen begnügt. Diese

kleine bibliographische arbeit wäre entschieden von wert gewesen. Wenn er dann schon die deutschen aufführt, so ist es wieder falsch, nur die fünf im Britischen Museum befindlichen zu nennen, wo es doch so viel andre gibt; nicht einmal die von Oechelhäuser scheint er zu kennen. Anderseits stehen dann manchmal in der schrift höchst überflüssige dinge, die gar nichts mit dem thema zu tun haben, wie etwa der lebenslauf Kemble's s. 49 und die aufzählung der werke Oxberry's.

In der art des zitierens zeigt sich grosse unbeholfenheit. Immer und immerfort, fast bei jedem buche, wird sorgfältig die signatur des Britischen Museums angeführt, und nicht etwa bloss einmal, sondern mehrfach; ja, es ist sogar gebucht, dass die Cambridge Edition im lesezimmer steht, — und natürlich auch ihre nummer. Nebenbei bemerkt, wäre es praktischer gewesen, nach der Globe Edition zu zitieren. Auch die auswahl der benutzten bücher ist sonderbar. So wird, wer weiss wie oft, die doch nicht eben besonders wichtige Othellostudie von Marcell-Jellinek (Wien 1886) herangezogen, während die grossen Shakespeareforscher überhaupt nicht zu worte kommen. Dass es auch ausserhalb des Britischen Museums bücher und namentlich deutsche bücher gibt, scheint dem verfasser ziemlich unbekannt zu sein. Davon zeugt der etwas verwunderliche schluss der arbeit, in dem er von Young's *Revenge* — freilich sehr wenig — spricht und dabei auf Gerstenberg's *Briefe über die merkwürdigkeiten der literatur* kommt. Da erzählt er umständlich, dass das Britische Museum das buch nicht besitzt, an welchem tage er es ins desiderienbuch einträgt, und was der bibliothekar dazu schreibt. Dass aber ein wohlfeiler neudruck davon vorhanden und wohl in jeder deutschen universitätsbibliothek zu haben ist, weiss er nicht. Und um dem ganzen die krone aufzusetzen, schliesst er s. 99 kurz und bündig: »Weiter will ich auf die *Revenge* nicht eingehen, sondern verweise auf Gerstenberg,« — den er doch augenscheinlich überhaupt nicht in der hand gehabt hat! — Etwas rätselhaft ist es sodann, warum er (s. 76 A) der nachwelt überliefert, dass er die Schubart'sche Othellobearbeitung am 7. März 1903 aufgeschnitten hat; besser wäre es gewesen, wenn er im Shakespeare-Jahrb. 39, s. 69 ff. die bemerkungen von R. Krauss darüber gelesen hätte. — Sehr schülerhaft sind auch die einleitenden worte über Young s. 97.

Stilistisch lässt die schrift ebenfalls manches zu wünschen übrig; nähme man eine trockne und ungewandte darstellung noch stillschweigend hin, so ist doch ein kauderwelsch, wie es s. 13, 47 u. 95 geboten wird, einfach unverständlich. Deutsche und englische wörter und sätze bilden da ein liebliches gemisch. S. 95 heisst es: »Dieser kommt und verwundet Roderigo im kampfe, Jago knocks Cassio down from behind, who falls over Roderigo, when Jago beats him violently. Cassio und Roderigo verprügeln sich tüchtig, während Jago fortgeht, um bald darauf mit Ludovico, Gratiano und policemen zurückzukommen.« — S. 22 wird Desdemona familiär mit dem artikel versehen; s. 26 steht die falsche konstruktion: »er enthebt ihn von seinem leutnantsrang.«

Schade und verwunderlich zugleich ist es, dass dem verfasser nicht abgeraten wurde, seine arbeit in so unvollkommenem zustand zu veröffentlichen.

Breslau, September 1904. Hermann Jantzen.

H. Loewe, *Shakespeare-studien: 100 stellen weidmännisch erklärt und übersetzt.* Wissenschaftliche beilage zu den schulnachrichten des herzogl. francisceums zu Zerbst. Ostern 1904. 32 ss. 8°.

Bei der Shakespeare-lektüre stösst man oft auf stellen, die eine gewisse kenntnis von der weidmannskunst voraussetzen. Bei der umschau nach literarischen hilfsmitteln bietet sich zunächst ein aufsatz von H. v. Oe(chelhäuser) im jahrb. der deutsch. Shak.-ges. bd. 29/30, 1894, betitelt *Bilder aus dem jägerleben.* Derselbe bringt eine sammlung von bildern und gleichnissen aus den werken des dichters, welche sich in 26 dramen und den beiden gedichten *Venus und Adonis* und *The Rape of Lucrece* finden. Oechelhäuser hat einfach die Schlegel-Tieck'sche übersetzung, in den gedichten die von Jordan abgedruckt. Dass indessen alle diese übersetzer, im weidmännischen sinne genommen, die sprache des originals nicht erreicht haben, das gibt auch Oechelhäuser schliesslich zu und verweist dabei auf *Romeo and Juliet* III, 2, 14:

> Hood my unmann'd blood, bating in my cheeks,
> With thy black mantle;

Die stelle ist bei Schlegel-Tieck übersetzt:

»Verhülle mit dem schwarzen mantel mir
Das wilde blut, das in den wangen flattert.«

Dazu ist nun Loewe's übersetzung und erklärung in nr. 62 (s. 20) zu vergleichen: Rom. III 2, 10, 14:

Jul. — — — Come, civil night,
— — — — — — — — — — —
Hood my *unmann'd* blood, *bating* in my cheeks,
With thy black mantle.

Die ausdrücke *hood*, *unmann'd* und *bating* sind alle drei der falknerei entnommen: *hood* ist die kappe, welche dem falken über den kopf gezogen wurde, also *to hood* = 'die augen verhüllen'; *unmanned* = 'noch nicht an den mann, den falkner gewöhnt'; *to bate* = 'mit den flügeln schlagen, die schwingen rühren, flattern'. In der von Delius (II 189, 6) zu dieser stelle gegebenen erklärung muss es 'mann' statt 'menschen' heissen. So kommt Loewe zu der übersetzung:

Jul. — — — Komm, ehrbare nacht,
— — — — — — — — — — —
Verhülle mein blut, das, des mannes ungewohnt, mir in den wangen flattert,
Mit deinem schwarzen mantel.

Auch der übersetzer Jordan beherrscht die jägersprache keineswegs. Ich führe als beweis die stelle *The Rape of Lucrece* 580 an:

He is no woodman that doth bend his bow
To strike a poor unseasonable doe,

die Jordan folgendermassen verdeutscht:

»Ein echter jäger muss darauf verzichten,
Den schuss auf eine arme geiss zu richten.«

Man vergleiche dazu wieder Loewe's übersetzung und erklärung in nr. 100 (s. 32):

Der ist kein weidmann, der seinen bogen spannt,
Um eine armselige, unjagdbare ricke totzuschiessen.

Sehr wenig hat der verfasser den beiden schriften Sahlender's zu verdanken: *Englische jagd, jagdkunde und jagdliteratur im 14., 15. und 16. jahrhundert*, Leipzig 1895, und *Das englische jagdwesen in seiner geschichtlichen entwicklung*, Dresden-Leipzig 1898. In dem letzteren heft ist zb. *grouse* mit 'haselhuhn' (! s. 2), *pointer* mit 'wachtelhund' und *retriever* mit 'hühnerhund' (s. 25) übersetzt. Sehr wichtig ist dagegen das buch von William Lowes Rushton, President of the Mersey Bowmen: *Shakespeare an Archer*, Liverpool 1897. Rushton hat hier nachgewiesen, dass

Shakespeare den berühmten *Toxophilus: The School of Shooting* des *Roger Ascham* von 1545 sehr wohl gekannt hat.

Sehr viel verdankt der verfasser auch dem werke eines hirschgerechten jägers, des vizekanzlers der universität Dublin, Madden, *The Diary of Master William Sibuce*, London 1897. Madden rekonstruiert hier das jagdwesen zu Shakespeare's zeit aus den werken des dichters und führt uns ganze jagdtage vor augen, alles mit den einschlägigen belegstellen.

Mit diesen hilfsmitteln und mit einer genauen kenntnis des weidwerks ausgestattet hat nun Loewe viele unklare stellen bei Shakespeare erklärt. Ausser den oben schon erwähnten will ich hier noch einige beispiele anführen, um die gründlichkeit zu kennzeichnen, mit der Loewe zu werke geht.

Tp. II 2, 175: Cal. — — sometimes I'll get thee young *seamalls* from the rock: Cal. — — 'bisweilen will ich dir junge *seemöven* von dem felsen holen'. Loewe hat hier die entschieden richtige lesart gewählt: *sea-mells*, *seamalls*, die übrigens bereits Theobald (1733) neben *shamois* und *staniel* aufstellte, statt *scamels*, denn wie sollen schnepfen *(scamels)* auf dem felsen brüten? Auch *staniel*, turmfalke, ist zu weit hergeholt, und von *shamois*, gemse, ist gar nicht zu reden. Demgemäss ist die lesart der Globe Edition zu verbessern, die wie auch im Glossary angedeutet wird, wahrscheinlich auf einem druckfehler der folioausgabe von 1623 beruht.

Gent. IV 4, 59: La. — the other *squirrel* was stolen from me by the *hangman's boy* in the market-place etc. Die Globe Edition hat hier *hangman boys*, Loewe bessert in *hangman's boy* nach der zweiten folio von 1632. Wichtiger ist, dass *squirrel* hier nicht eichhörnchen bedeutet, sondern den der dame als geschenk zugedachten schosshund, nicht aber "the animal Sciurus", wie auch noch die dritte auflage von Schmidt's *Shak.-lexikon* hat. Aufmerksam möchte ich noch besonders auf die bemerkungen zu Wiv. III 3, 172, V 5, 15, Err. IV 2, 39, Shr. V 2, 46, H. 4, A IV 1, 97, H. 6, A IV 2, 45 machen.

Loewe's studie wird sicher von den Shakespeare-forschern mit freuden begrüsst werden.

Doberan i. M. O. Glöde.

George Chapman, *Bussy D'Ambois* and *The Revenge of Bussy D'Ambois.* Edited by Frederick S. Boas, M. A. (Belles-Lettres Series). Boston and London, Heath & Co. 1905. XLVIII + 388 pp. Price 60 cents.

Mr. Boas has already done such good service to the study of the Elizabethan drama, that one welcomes gladly from his hands an edition of the two most important of Chapman's tragedies. In one of the attractive volumes of the Belles-Lettres Series we are offered a reprint of the texts of the early quartos, together with an introduction, notes, and a brief glossary. The text of *Bussy D'Ambois* is based on the quarto of 1641, 'much corrected and amended by the Author before his death,' significant variants from the earlier quartos of 1607 and 1608 being given in the foot-notes. That of the *Revenge* is from the single quarto of 1613. In the case of the earlier play, the present edition is the first to reproduce accurately the authoritative text.

The editor's introduction is brief but admirable, particularly admirable in its thoroughly sane estimate of the literary value of the two plays. His preoccupation with the dramas has not blinded him to their serious defects in construction, nor to the turgid character of their diction, though it has enabled him to set forth convincingly some of their less obvious excellences. Very interesting is the discussion of the two plays in their relation to the historical events on which they are founded. For *Bussy D'Ambois* no immediate source has been discovered; but suggestive analogues are to be found in Bussy's contemporaries Brantôme and Marguerite de Valois. In an appendix Mr. Boas prints the accounts of Bussy's death given by Rosset in *Les Histoires Tragiques de Nostre Temps* and by De Thou in *Historiæ sui Temporis.* None of these works had been printed at the time when the first quarto of *Bussy D'Ambois* appeared. Though we have not Chapman's direct source, it is possible from these analogues to reconstruct with some certainty the materials he had to work with, and thus to measure the extent of his originality. To Mr. Boas belongs the credit of having discovered the source of the *Revenge.* (See *The Athenæum* for Jan. 10, 1903.) Though much of the plot is Chapman's own invention, Mr. Boas has shown that Edward Grimeston's translation of Jean de Sevre's *Inventaire Général de l'Histoire de France*, pieced out by the translator from the *Histoire de France* of Pierre Matthieu, was put under contribution

for several episodes, as it had been for the two tragedies of Chapman which deal with Charles, Duke of Byron. The pertinent passages of Grimeston's translation are given in an appendix to the present volume.

The problem of dates is touched on by M^r^. Boas very briefly. The publication of Grimeston's narrative in 1607 establishes the backward limit for the *Revenge.* The first quarto of the play, published in 1613, declares that it had been 'often presented at the private Playhouse in the White-Fryers'. The date of *Bussy D'Ambois* is discussed only in a foot-note on p. XII. From a series of references in Henslowe's papers, M^r^. Boas is inclined to believe that the play may have been written circa 1598. In Bussy's words (1. 2. 243—245): 'Ile be your ghost to haunt you; and ye sleepe an't, hang me', he is inclined to see 'an early reference to Banquo's ghost', which would date the final revision later than 1606. It is, however, very far from certain that Henslowe's references are to Chapman's play; and a date as early as 1598 is inherently improbable. It seems, moreover, a rather strained interpretation to find in Bussy's words quoted above an allusion to Banquo's ghost, when supernatural hauntings are so familiar a commonplace in the drama, and in popular superstition. A possible indication of date, not noticed by M^r^. Boas, nor, so far as I am aware, by any who have discussed the problem, may be found in Pero's words (4. 1. 152—154):

Whence is it
You rush upon her with these Irish warres
More full of sound than hurt?

At what period might such an allusion appropriately have been made? In July 1596 Hugh O'Neill formally defied the English power; and with the crushing defeat of an English force at Blackwater on August 14, 1598 all Ireland broke into rebellion. In 1599 Essex was sent against the rebels; but his campaign was a disgraceful fiasco. During the years 1598 and 1599 an English dramatist would hardly have referred to the Irish wars as 'more full of sound than hurt'. With the dispatch of Mountjoy in 1600 the tide began to turn. In 1601 Mountjoy easily defeated the Spanish and Irish at Kinsale; and by the spring of 1603 the revolt was completely suppressed. For four years there was the peace of sheer exhaustion. In 1607 (the year in which the first quarto of *Bussy* appeared) there were again rumors of wars; but

the conspiracy of the Irish chieftains was nipped in the bud, and there was little actual fighting. If, as seems likely, the passage quoted above is an allusion to O'Neill's rebellion of 1598—1603, it must have been written later than 1601. If this conclusion be accepted, it will tend to strengthen Mr. Fleay's assignment of the play to the year 1604, and to weaken the recent argument of Dr. E. E. Stoll (*Modern Language Notes* for November, 1905, p. 206) in favor of the year 1600.

It is the policy of the general editors of the Belles-Lettres Series to confine the critical apparatus to the smallest possible compass; and this has prevented Mr. Boas from making as full annotations as he would doubtless have wished. Such notes as he has given are excellent; but for an author so obscure as Chapman they are hardly sufficient. Many serious difficulties are suffered to pass without comment. In the brief glossary, again, one finds many omissions. If it was the author's intention to include all words which the modern reader cannot readily understand, he should have glossed such words as *engag'd* = 'involved' (*Bussy* 2. 1. 65), *fearefull* = 'full of fear' (2. 2. 185), *strange* = 'reserved' (2. 2. 247), *conferre* = 'bring along' (*Revenge* 5. 5. 11). The list of such omissions might be much extended. In any case one expects to find, either in notes or glossary, such words as *rippier* = 'fisherman' (*Bussy* 3. 2. 12) and *emrods* (*Revenge* 1. 1. 267). Perhaps this is the best place to notice the misprint of *who* for *how* in *Bussy* 1. 2. 216. If this obvious error exists in the quarto, it should at least have been corrected in a foot-note.

Princeton University, U. S. A., March 3, 1906.

Robert K. Root.

G. Weber, *Davenant's Macbeth im verhältnis zu Shakespeare's gleichnamiger tragödie.* Rostocker dissert. 1903. 76 ss. 8°.

So sehr auch nach der restauration das französische drama die englische bühne beeinflusste, so konnte es doch die werke des altmeisters Shakespeare nicht völlig verdrängen. Nur hielt man in ursprünglicher form die stücke nicht mehr für wirksam, und es bemühten sich bald eine reihe von dichtern, Shakespeare dem geschmacke des publikums gemäss zu bearbeiten [1]). Wenn

---

[1]) Die näheren gründe zu diesen umarbeitungen sind in zahlreichen abhandlungen bearbeitet worden, die ich zusammengefasst habe in meiner schrift

nun ein stück bestimmt war, stets auf die menschlichen herzen zu wirken, so war es die gewaltige tragödie *Macbeth*. Sie wurde wieder auf die bühne gebracht durch die Davenant'sche bearbeitung 1665, mit glänzender opernausstattung, tänzen und gesängen zur musik von Locke; dabei waren die hexen schon im kostüm komisch gehalten. Als darsteller der titelrollen finden sich angegeben: Betterton, John Mills (1711), Quio. So blieb das stück auf dem repertoire bis 1744, wo Garrick zuerst den Macbeth spielte. Er hatte im wesentlichen den originaltext hergestellt, wagte aber doch nicht, alle zutaten zu beseitigen und konservierte namentlich die gesänge eines hexenchors von etwa 50 personen, welche dann bis auf unsere zeit erhalten blieben. Für den sterbenden Macbeth hatte Garrick noch eine lange rede hinzugefügt, weil es seine besondere kunst war, sterbende darzustellen. In der auffassung des charakters war er völlig verschieden von allen seinen vorgängern. S. 9—15 inkl. weist Weber nach, dass Davenant's bearbeitung auf der ersten folioausgabe vom jahre 1623 beruht. Darauf wird s. 16—58 inkl. die handlung bei Shakespeare und Davenant szene für szene verglichen und die abweichungen werden festgestellt. Davenant hat die szenische einteilung sehr vernachlässigt, weil er trotz der technischen hilfsmittel nicht imstande war, den ort so oft wechseln zu lassen, als es der sinn erfordert. Zu Shakespeare's zeit wurde die änderung des schauplatzes nur durch eine bekanntmachung dem publikum verkündet. Shakespeare hatte die Macduff-handlung in sein drama eingeführt, um einen wirksamen gegensatz zu Macbeth und seiner gemahlin zu haben, Davenant arbeitete dieses motiv bedeutend weiter aus. Eine gestalt aber, wie sie Davenant in der Lady Macduff konstruiert hat, ist in der düsteren und gewaltigen tragödie nicht an ihrem rechten platze. Als theaterdirektor kannte Davenant sein publikum zu genau, als dass er nicht wusste, wie sehr die hexenszenen auf dasselbe wirkten, wie gerne es überhaupt übernatürliche, schaurige dinge auf der bühne dargestellt sieht. Die absicht des dichters, dieser seite des publikums zu schmeicheln, hat ihn zu manchen veränderungen veranlasst. Davenant hatte ferner das bestreben, alles episodenhafte und weitschweifige aus dem stücke zu entfernen. So war es völlig berechtigt, die rolle des pförtners zu streichen. Davenant muss ferner den eindruck gehabt haben, als ob das gespräch zwischen der Lady Macduff und ihrem kinde nicht ins drama hineingehöre. Den mord auf der bühne darzustellen, scheint er allzu schrecklich gefunden zu haben. Die szene ist aber völlig unentbehrlich

---

Shakespeare in der englischen literatur des 17. und 18. jahrhunderts. Doberan 1902. Die hauptsächlichsten bearbeitungen sind: *Timon of Athens* von Thomas Shadwell (beh. von O. Beber 1897), *Richard III.* von Colley Cibber (beh. von R. Dohse 1897), *King Lear* von Nahum Tate und George Colman (beh. von R. Erzgräber 1897), *Romeo and Juliet* von Thomas Otway und Garrick (beh. von W. Schramm 1898), *The Tempest* von Dryden, Beaumont und Fletcher, John Suckling (beh. von O. Witt 1899), *Taming of the Shrew* von Lacy und Garrick (beh. von F. Weber 1901), *Merchant of Venice* (beh. von O. Burmeister 1902), *Antony and Cleopatra* von Dryden (beh. von F. Hannmann 1903), *Troilus und Cressida* von Dryden (beh. von H. Zenke 1904), *Othello* (beh. von O. Bobsin 1904).

für das drama. Mit der ausgesprochenen absicht, das wüten des tyrannen recht eindringlich zu schildern, hat Shakespeare die szene geschrieben. Diese szene, die den höhepunkt des ganzen dramas bildet, völlig zu streichen, ist entschieden ein grosser fehler der bearbeitung.

Dass Davenant Macbeth seinen tod auf der bühne finden lässt, ist im grunde genommen gar kein schlechter gedanke von ihm; doch die darstellung, dass Macduff ihm mehrere hiebe erteilt und bei jedem sagt, für wen er diesen hieb erhalte, ist durchaus nicht schön.

S. 70—72 inkl. weist Weber nach, wie Davenant oft inkonsequenzen in die Shakespeare'schen charaktere hineinträgt, wenn er sich auch meistens bemüht, den sinn des Shakespeare'schen textes wiederzugeben.

Geradezu unverzeihlich aber ist die art der behandlung, welcher er die gewaltige sprache des meisters unterzog. Unter seinen händen wird der Shakespeare'sche text wässerig, seicht und platt. Oft versteht Davenant nicht einmal den sinn des textes. Als beleg mögen zwei beispiele dienen.

Im original I 2 steht:

> Till he disbursed, at Saint Colme's Inch,
> Then thousand dollars to our *general* use.

In der bearbeitung lauten die verse:

> Until at Colme's Inch he had disburs'd
> Great heaps of Treasure to our *Generals* use.

Ebensowenig scheint er verstanden zu haben I 7:

> But screw your courage *to the sticking-place,*

wenn er dafür setzt:

> Bring but your Courage *to the fatal place.*

Den humor hält Davenant für völlig unvereinbar mit der tragischen würde des stückes und hat auch aus diesem grunde die scherzhaften szenen gestrichen. Andererseits aber scheut sich Davenant wieder, die tragischpackendsten worte des originals nachzuschreiben.

Mit anspielungen mythologischer oder historischer art belästigt er sein publikum nicht. Daher setzt er in II 2 für:

> destroy your sight with a new Gorgon,

das verständlichere

> behold a sight.
> Enough to turn spectators into stone.

Indem sich Davenant bemüht, in der sprache überall zu modernisieren und dunkle stellen zu erklären, bleibt leider von der kühnen, treffenden bilderreichen sprache des meisters Shakespeare ausserordentlich wenig übrig.

In seinem bestreben, ein zugstück für das theater zu schaffen, brachte Davenant ein werk zu stande, das zwar jahrzehnte lang das original von der bühne zu vertreiben vermocht hat, das aber heute zum glücke nur noch historischen wert hat, während Shakespeare's *Macbeth* stets eine der mächtigsten tragödien bleiben wird.

Doberan i. M. O. Glöde.

F. Hannmann, *Dryden's tragödie "All for Love, or the World well Lost" und ihr verhältnis zu Shakespeare's "Antony and Cleopatra".* Rostocker dissert. 1903. 82 ss. 8°.

H. Zenke, *Dryden's "Troilus and Cressida" im verhältnis zu Shakespeare's drama und die übrigen bearbeitungen des stoffes in England.* Rostocker dissert. 1904. 48 ss. 8°.

Von den stücken Dryden's beruht ausser *All for Love* und *Troilus and Cressida* noch *The Tempest* auf Shakespeare's gleichnamigem stück [1]).

Bei beiden bearbeitungen verfolgte Dryden dieselbe theorie, indem die 'heroic plays' die grundlage zu seinen dramen bildeten. Aber nicht bedingungslos schloss sich Dryden dieser richtung an; er erkannte recht bald die schwächen der 'heroic plays', sowie der dramen jener zeit überhaupt. Seine kritischen untersuchungen hat er niedergeschrieben in mehreren »essays« und in den vorreden zu einigen seiner dramen. Dryden's aufgabe war ausserordentlich schwierig. Er musste die durch die zeitstimmung herbeigeführte vorliebe für die französische tragik und die angestammte anhänglichkeit und erinnerung an die volkstümliche altenglische überlieferung zu versöhnen suchen; er musste eine höhere einheit beider schaffen. Er hatte zwei richtungen, die sich diametral entgegengesetzt waren, zu vereinigen, und da dies unmöglich war, so mussten alle seine versuche, sein ziel zu erreichen, fehlschlagen. Daher finden sich auch in seinen untersuchungen eine menge widersprüche und unklarheiten.

Zwei hauptepochen lassen sich in der entwicklung der ansichten Dryden's unterscheiden, für deren jede wir eine ziemlich ausführliche abhandlung besitzen. Es sind dies für die erste periode sein *Essay of Dramatic Poesy* aus dem jahre 1667, und für die zweite periode die vorrede zu seiner bearbeitung von Shakespeare's *Troilus and Cressida* 1679, die man aber als selbständige abhandlung — Dryden selbst nennt sie auch "The Grounds of Criticism in Tragedy" — nicht nur als "preface" zu betrachten hat. In dem *Essay of Dramatic Poesie* will Dryden die englischen dramatiker vor dem tadel derjenigen retten, die ihnen die französischen ungerechter weise vorziehen. Die Franzosen disponieren ihre stücke besser, ihre stoffe aber sind zu gleichförmig; die drei einheiten streng zu beachten, wie die Franzosen es tun, führt zu absurditäten, der reim ist in rein heroischen stücken natürlicher und wirksamer als der "blanc verse"-

In der vorrede zu *Troilus and Cressida* versucht Dryden die beiden fragen zu lösen, inwieweit Shakespeare und Fletcher in ihren tragödien nachzuahmen sind, und worin sich beide autoren unterscheiden. Die erste frage, die hier allein von interesse ist, beantwortet er so: "we ought to follow them so far only, as they have copy'd the Excellencies of those who invented and brought to Perfection Dramatic Poetry", mit ausnahme der dinge allein, welche religion, sitte, sprache u. s. f. geändert haben. In der praxis ist nun Dryden aus äusseren gründen oft von seiner theorie abgewichen. Im ganzen

---

[1]) O. Witt, *The Tempest or The Enchanted Island. A Comedy by John Dryden, 1670 in ihrem verhältnis zu Shakespeare's 'Tempest' und den übrigen quellen.* Rostocker dissert. 1899.

kennzeichnen die beiden hier behandelten bearbeitungen genau die art Drydens, seinen grossen vorgänger Shakespeare zu verbessern, wie er doch meinte.

Von der grössten bedeutung für die anlage und die komposition der Dryden'schen bearbeitung von *Antony and Cleopatra* ist die forderung der drei aristotelischen einheiten, die er hier beobachtet wissen will. Die unwahrscheinlichkeit der handlung wird dadurch ungeheuer gross. Sie wird allerdings ruhiger und weniger kompliziert. Die ergreifende szene zwischen Antonius und Ventidius ist von Dryden erfunden, ihr wert wird aber durch die nächste höchst triviale zwischen Alexas und Antonius sehr gemindert. Auch wirkt die szene zwischen Octavia und Cleopatra weder tragisch noch ästhetisch, ihre voraussetzung ist recht schwach. Der ganze IV. akt ist nur eine zusammensetzung von intriguen und diplomatischen kniffen, mit diesem akt entfernt sich Dryden am weitesten von seinem vorbilde. Er hat aus dem ganzen gewaltigen Römerdrama Shakespeare's eine blosse liebestragödie gemacht. So markig die charactere bei Shakespeare sind, so weichlich sind sie bei Dryden. Dazu treten bei dem Epigonen die nebenpersonen zu sehr in den vordergrund; es wird dem zuschauer schwer, sich die einzelnen charakterzüge genau zu merken, er kann sie nicht auseinander halten und verwechselt sie. Das verständnis des stückes wird dadurch beträchtlich erschwert. In bezug auf sprache und stil hat er wie bei seinen übrigen bearbeitungen Shakespeare'scher stücke grössere klarheit und deutlichkeit erstrebt und dadurch manche schönheit vernichtet. Sein stück wirkt im gegensatz zu dem des grossen meisters abspannend und ermüdend. —

Ähnlich verfährt Dryden bei der bearbeitung des zweiten stückes *Troilus and Cressida*. Von wesentlichem einfluss auf die handlung ist die änderung, die mit dem charakter Cressida's vorgenommen ist. Courtisane von anfang bis zu ende, ohne jede tiefe, nicht schlecht, sondern charakterlos, im verkehr mit Pandarus leichtfertig und schamlos, von überraschender zungenfertigkeit, so gibt in ihr Shakespeare ein bild des weibes in seiner tiefsten verächtlichkeit. Eine solche gestalt konnte Dryden nicht als heldin gebrauchen. Wo blieb da die würde der tragödie? Denn als solche fasste er das stück auf. Daher macht er Cressida durch streichen einiger leichtfertiger äusserungen im gespräche mit Pandarus tugendhaft, nicht ohne dass charakterzeichnung und wahrscheinlichkeit darunter leiden. Dryden's ausgestaltung der rollen des Pandarus und Thersites besteht einfach darin, dass er ihren obszönen reden einen grösseren platz einräumt und Thersites ziemlich lose mit der handlung verknüpft. Der besseren einheitlichkeit soll äusserlich auch die unordnung der szenen dienen. Dryden's verfahren dabei ist recht einfach. Um die anzahl von Shakespeare's szenen herabzumindern, vereinigt er mehrere, und um den häufigen ortswechsel zu vermeiden, begnügt er sich das ganze stück hindurch mit den beiden angaben "Troja" und "the Camp". Daraus gehen denn manche unwahrscheinlichkeiten hervor. Im übrigen beschränken sich die änderungen in einzelheiten fast nur auf die sprache Shakespeare's. Dryden ist nicht nur bemüht, dunkle stellen klarer auszudrücken und den bilderreichtum zu beschränken, sondern auch die grammatik und ganze ausdrucksweise seiner zeit und seinem publikum anzupassen, wie auch die metrik zu verbessern. In diesem bestreben hat er, so viel er auch von Shakespeare's text übernimmt, kaum einen vers unverändert gelassen. Wenn es dabei sehr oft unmöglich

ist, die abweichungen aus einer jener absichten zu erklären, so kann man sich nicht der einsicht verschliessen, dass er dadurch den anschein grösserer selbständigkeit erwecken will.

Die beiden bearbeitungen zeigen wiederum, wie alle früher von mir angezeigten, wie viel Shakespeare durch die wohlgemeinten verbesserungen der epigonen, selbst des bedeutendsten unter ihnen, an kraft der handlung und schönheit des ausdrucks einbüsste.

Doberan i. M. O. Glöde.

Emil Saudé, *Die grundlagen der literarischen kritik bei Joseph Addison.* Dissert. Berlin 1906. 63 ss.

Those who are interested in the History of Literary Criticism will be grateful to Dr. Saudé for his account of Addison, as critic. He has collected the scattered passages, bearing on the subject, with great diligence and arranged then with admirable method. It would probably be true to say that no passage of importance has been omitted. And it is certain that, thanks to Dr. Saudé's orderly arrangement, the student's impression of Addison's services, as critic, will be greatly strengthened.

The author has brought out with great clearness the extent of Addison's critical learning. Aristotle, Longinus, Horace, Quintilian, the best English and French critics of the preceding half century, together with some of the most notable Italians, were all familiar to him; and his own principles are drawn from a ripe reflection over those put forward by his precursors. What, perhaps, will be more surprising to those, whose attention has not been specially called to the matter, is the debt of Addison to the professed philosophers; in particular to those of his own country — Bacon (*Advancement of Learning* and *De Augmentis*), Locke and even, on one occasion, Hobbes (p. 47). Dr. Saudé, however, does rightly in insisting that, of all previous writers, it is Dryden to whom Addison is most deeply indebted. Less original in thought, and less brilliant in style, he follows closely in Dryden's steps, and must be regarded, in some important points, as his heir. This applies not only to particular critical verdicts, such as his admiration of Milton; but also to more general matters, e. g. his application of the comparative method, which, among English critics, Dryden had been the first to use with any system, or, what is yet more important, with any discrimination. In application of the historical method — of which a brilliant example is to be found in the

Essay on Satire — the disciple has failed to follow the teaching of the master. With this and other limitations, however, it is right to say that Addison worthily represents the last phase of English Criticism before it fell under the sway of pseudo-classical ideals; and that his rightful successors were not Pope and Johnson, but such men as Gray and Warton. That, however, is a matter which lies beyond the scope of the Dissertation before us.

Side by side with Addison, Dr. Saudé naturally, and rightly, places Steele; and he does well to remind us that the latter, with less sound a judgment, was decidedly more adventurous — not to say romantic — in his tendencies than the former. The most obvious instance of this is to be found in Steele's reference to Scheffer's *Lapponia* and in the two specimens of Lapp poetry — the translation being from the hand of Ambrose Philips — which it introduces (p. 61). This is to be connected with Addison's praise of *Chevy Chace;* and its importance, as an earnest of the work done by Percy, Lessing and, above all, Herder in this field, is not to be over-rated.

There are one or two points which, it would seem, Dr. Saudé would have done well to mention; and one or two statements which may be thought to need modification. As to the former, (1) Addison's exaltation of the Epic above the Drama, like Dryden's before him, is hardly to be understood, unless we remember the vast part which this opinion played not only in the Criticism but also in the creative work of this period. Cowley, Milton, Dryden — to mention only Addison's own country men — were all alike haunted by the desire to produce the 'perfect model of a heroic poem.' With Addison, in fact, this was less of a fixed idea than with the rest. For, by Dr. Saudé's own admission (p. 45), he speaks in one passage of *Tragedy* as 'the noblest production of human nature'. (2) It would have been an advantage, perhaps, if the limitations, as well as the merits, of Addison's criticism had been more cleadly recognised. Failing this, it is hardly possible to determine his place accurately in the development of Criticism. And it would have been both easy and instructive to shew that they spring partly from an excessive subserviency to classical canons; partly — so far as the more abstract side of his criticism is concerned — from his inevitable acceptance of the current metaphysics. It was not until Kant and Hegel had brought to

the task a deeper psychology and metaphysic than had been open to Locke, that a more satisfactory Æsthetic because possible.

As to doubtful statements, (1) it may be questioned whether Addison so entirely identifies Chriticism with the 'art of judging well', understood even in the most liberal sense, as Dr. Saudé would seem to believe (p. 10). One would say that he took a disinterested interest in tracing the 'pleasures of the imagination' to their source in man's reason and passions; in other words, that Criticism to him was not only an art but a science. And, though this is implied in the fact that Dr. Saudé devotes a section to Addison's Æsthetik, it world have been well if the significance of this had been drawn out more explicitly. (2) In quoting (p. 50) the passage in which Addison speake of the *Iliad* and *Odyssey* as 'allegorical fables', it would have been fair to quote also that of a later *Spectator* (315) in which he seems clearly to withdraw from that position.

But it is ungracious to speak of one or two blemishes in a work so clearly conceived, and executed with so much scholarship. All students of literature will look forward with keen interest to the work on Addison's influence upon the literary thought of England and Germany during the eighteenth century, which Dr. Saudé promises in his closing sentence.

Leeds, May 1906. C. Vaughan.

Hans Ley, *Die literarische tätigkeit der Lady Craven, der letzten markgräfin von Ansbach-Bayreuth.* Mit einem bildnisse der Lady, einem musikstücke und einem faksimile eines briefes. Erlangen, Fr. Junge, 1904. (Erlanger beiträge zur Engl. philologie etc. hrsg. von H. Varnhagen, 16. heft.) VIII + 91 ss. Preis M. 2,60.

Vorliegende doktorschrift ist mehr *bon enfant* als *bon* zu nennen. Den charakter der Lady Craven wird wohl niemand, ohne den vorwurt der mohrenwäsche zu riskieren, weiss waschen wollen; und die fackel eines gelehrten, die in das halbdunkel dieser literarischen viertelsberühmtheit hineinleuchten und nacht in tag verwandeln möchte, müsste in der sauerstoffarmen atmosphäre verlöschen. Dr. Ley ist freilich viel zu vorsichtig, als dass er eine absicht des reinwaschens oder des verherrlichens laut werden liesse. Aber sein thema zwingt ihn doch wenigstens im literarischen teil dazu: hier scheint er mehr oder weniger aus der not eine tugend zu machen; und im biographischen kapitel (s. 1—18) glaubt er ein »amt«, aber keine »meinung« haben zu dürfen. Der schwerpunkt der frage hat sich durch vorliegende untersuchung nach keiner richtung verschoben; dass unter allen Craven'schen werken nur die reisebriefe und memoiren auf gewisse beachtung anspruch machen können, wussten wir

wahrhaftig schon früher. Wenn also das detailstudium der übrigen (dramatischen und lyrischen) werke keine genügenden ergebnisse zeitigte, um die schriftstellerin auf ein höheres piedestal stellen zu können, so war die ausarbeitung und veröffentlichung dieser studien verlorene liebesmüh und des schweisses der edlen unwert. Der verfasser schien etwas ähnliches zu fühlen, darum vermied er wohl auf dem titelblatt die wendung der »literarischen bedeutung« und wandte dem einzelnen und fragwürdigsten eine so liebevolle arbeitslust zu.

Die geistreiche maitresse und späterhin legitime markgräfin zu Ansbach-Bayreuth ist eine jener gestalten, deren charakterbild in der geschichte schwankt. *Πολύτροπος* wäre vielleicht das treffendste beiwort für sie. Es könnte einen wahrhaft locken, heute, nachdem die rücksichten der delikatesse nicht mehr geübt zu werden brauchen, dieser hier bewunderten, dort schonungslos angegriffenen schönen den schleier ein wenig zu lüften, aus dem wust der sich widersprechenden zeitgenössischen berichte einen kern der wahrheit herauszuschälen. Bienenfleissig, aber kritiklos stellt nun Ley verschiedene (leider nicht alle) äusserungen, ohne sie zu wägen oder auch nur zu zählen, nebeneinander: vernichtende urteile der kompetentesten richter und darstellungen ergebener, räumlich oder zeitlich getrennter freunde. Solch ein ergebener freund war zb. der warm- und sogar blaublütige verehrer der Lady, der bekannte Horace Walpole, späterer Lord Orford. Seine zeugnisse hätten mit äusserster vorsicht benützt werden müssen, da er von der schönen Kirke selbst in das gefolge ihrer 'numerous admirers' gestellt wird (*Memoirs* I 61). Der ritterliche verehrer scheint bemüht, die tatsachen in rosigstem lichte zu sehen, und wenn eine komödie vom publikum rundweg abgelehnt wird, und zwar so unzweideutig, dass die ehrgeizige verfasserin selbst eingestehen muss, dass ihr stück »nicht gefiel und nicht gefallen konnte« (*Denkwürdigkeiten* II 213), so besitzt doch er galanterie genug, sich in folgender floskel auszudrücken "the audience, though very civil, missed a fair opportunity of being gallant" und vier zeilen weiter oben sogar zu behaupten "the address of the plot, which is the chief merit of the piece, and some lively pencilling, carried it off very well"[1])! Welcher wert wird also den sonstigen (literarischen und persönlichen) urteilen aus dieser quelle zuzumessen sein? Und warum zieht der verfasser kein fazit aus solchen posten? Eine kostbare gelegenheit lag vor, sich zu der bekannten streitfrage zu äussern, aus welchen gründen der markgraf seine besitzungen an Preussen verkauft habe. Auch hier bringt Ley die wichtigsten belegstellen (zb. den rührenden brief der seelenguten Clairon, ein brief, dem die wahrheit auf der stirn geschrieben steht), aber eine folgerung wagt er nicht.

Und so versäumt er es auch, in wenigen markanten strichen das ganze charakterbild dieser frau zu zeichnen, die, klug wie die schlangen, aber leider nicht ohne falsch wie die tauben, den guten alten markgrafen zwanzig jahre lang wie ein kind gängelte, ihn Regan- und Gonerilgleich aus seinen besitzungen schwatzte, ihm ein paar schön geschwungener hörner auf die schön geschwungenen augenbrauen pflanzte usw. usw. Vielleicht, weil sich Ley in diesem ersten (biographischen) teil zusehr auf die schultern unseres Ansbacher historikers Jul. Meyer stützte, in dessen »Beiträgen« und »Erinnerungen«

---

[1]) Bei Ley p. 25.

(Ansbach 1885 u. 1890) die Vita der lady erzählt ist. An einer stelle verfällt die anlehnung sogar in ein nachplaudern von offensichtlichen schnitzern, wo nämlich Ley (p. 16) das bewundernde »urteil der Mrs. Robinson Montague über Lady Craven« anführt, wie denn schon Meyer, *Beiträge* 202 geschrieben und *Erinnerungen* 210 wiederholt hatte: »Eine gelehrte dame, Mistress Montague, die einen versuch über den Genius und die schriften Shakespeares geschrieben hat, fällte über Lady Craven ff. bezeichnende urteil: Ich habe usw.« Ley gibt nicht die Meyer'schen schriften, sondern die memoiren der fürstin (II 109) als seine quelle an; liest man daselbst (oder auch in der übersetzung derselben, *Denkwürdigkeiten* II 110) nach, so muss bei den lesern ein allgemeines schütteln des kopfes entstehen: die worte verlieren im nu von ihrem autoritätswert nicht nur viel, sondern alles, denn sie stammen gar nicht aus jenem gelehrten munde, entflossen vielmehr den honigsüssen lippen einer in eben jenen tagen als gesellschafterin für das Craven'sche haus engagierten (!) Französin, namens Mme de Vaucluse. Eine falsche beziehung des pronomens *jene* hatte das versehen Meyer's veranlasst — dasjenige Ley's ist schlechterdings unverzeihlich, da dieser die englische ausgabe der memoiren gelesen haben muss[1]) und der originalwortlaut an deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt.

Auf p. 18 beginnt die exegese der literarischen werke, und der leser muss da recht wortreiche inhaltsangaben in kauf nehmen. Die dramen in englischer sprache sind zum teil aus dem Französischen übersetzt, vielfach bloss im titel erhalten. Die in elegantem stil geschriebenen[2]) französischen lustspielchen sind fast sämtlich überliefert, sie wurden grösstenteils für die markgräflichen theater zu Ansbach und Triesdorf gebraut und daselbst verzapft. Es sind komödien, darunter eine übersetzung von Colley Cibber's *She would and she would not,* und zwei pantomimen (balletts) mit gesangseinlagen. Welches ist nun, wenn wir der frage kühn ins auge sehen, die bedeutung der gräfin als dramatischer dichterin? Imposant klingt Ley's erklärung p. 67: »Nicht weniger als 21 dramatische arbeiten habe ich oben aufzählen können« — aber von diesen 21 haben 11 stücke das aroma der druckerschwärze überhaupt nie gerochen, und die epitheta, mit denen die Biogr. dram. oder Genest ihre aufnahme kennzeichnen, lauten eben leider manchmal nicht besser als "insipid trifle", "was damned", "disgust and contempt" usw. Die ballette sind wohl billigerweise nicht als literarische leistungen anzusehen (sie erscheinen nur so bedeutend, weil Ley ihnen besprechungen widmet, die an wortreichtum die stücke selber übertreffen); die zahlreichen übersetzungen und nachahmungen fremdländischer stücke stellen originalleistungen nicht dar, und die art und weise ihrer bearbeitung verrät nicht immer takt oder geschmack. Bleiben auf Lady Craven's konto ganze vier stücke (1 englischer und 3 französischer sprache), die man hinsichtlich ihrer künstlerischen durchführung milde beurteilt,

---

[1]) Vgl. freilich weiter unten den fall Bièvre.

[2]) Der stil der französischen briefe unserer autorin kommt mir ebenso erbärmlich vor, als mich derjenige der dramen durch fluss und grazie fesselt. Ist in diesem betrachte das faktum bedeutungslos, dass ein französischer émigré, lehrer an der markgräflichen pagerie (M. Asimont) eine der hauptstützen (regisseur) des schlosstheaters und herausgeber der bühnenstücke war?

wenn man sie »nicht schlechter als die dutzendware ihrer epoche« bezeichnet; deren fabel in zwei fällen unzweifelhaft aus fremdem born geschöpft ist (Ley's bemühungen in dieser richtung sind ohne erfolg gewesen), während in einem fall eine unrühmliche kabalengeschichte der kleinen residenz zu einem dramatisch sein sollenden drama ausgeschlachtet ist.

Die übrigen schriften (in prosa) umfassen erzählungen, sowie das leuchtende doppelgestirn der reiseberichte ('A Journey through the Crimea to Constantinople') und der *Memoirs*. Auch diesen beiden letztgenannten werken wäre etwas kritisches scheidewasser dienlich gewesen. Bei aller selbständigkeit ihres charakters scheint sich die Lady nicht gescheut zu haben, hie und da zusammenzuleimen und ein ragout von andrer schmaus zu brauen; so ist zb. die beschreibung der Madrider stierkämpfe (wie schon der deutsche übersetzer in einer fussnote anmerkt) ebenso wörtlich als ungeniert aus einer früheren reisebeschreibung herübergenommen. Sodann wäre es nicht vom übel gewesen, die auffallenden unterschiede der beiden redaktionen dieser memoiren etwas genauer unter die lupe zu nehmen. Der verfasser tut nicht genug, wenn er — als den ausdruck seiner eigenen ansicht — folgende erklärung des deutschen übersetzers[1]) abdruckt: »Als ihm die gedruckte englische ausgabe nachher zu gesicht kam, bemerkte er, dass dieselbe von dem ihm eingesendeten manuskript mannigfaltig abwich ... und nach dem ersten flüchtigen entwurf abgedruckt zu sein schien.« Schon der widersinn dieser worte hätte Ley stutzig machen sollen. Also das (vielleicht ohne wissen der fürstin) ins ausland gelangte manuskript wäre das gute, vollständigere, ausgearbeitete, während die autorin selber in ihrer heimat einen »ersten flüchtigen entwurf« hätte drucken lassen! Wie nun, wenn es der klugen Lady vielmehr opportun erschienen wäre, für den englischen druck eine reihe von stellen ihres handmanuskriptes zu unterdrücken (ms[2]), stellen, welche die bereits ins ausland gelangte abschrift der originalfassung (ms[1]) noch getreulich aufwies? Schon bei flüchtiger vergleichung springen beweise hierfür in die augen. Die oben zitierten worte »das stück gefiel nicht und konnte nicht gefallen« fehlen bezeichnender weise in ms[2] (*Memoirs* II 182). Memoiren sind ja oft genug verteidigungsschriften, denen der be-

[1]) Die übertragung ('Denkwürdigkeiten der Markgräfin von Anspach'), offenbar aus der hand eines belesenen und verständnisvollen mannes, ist recht gewandt und tut weder der deutschen sprache noch dem sinn des originals gewalt an. Dennoch ist eine entgleisung zu vermerken: D. II 113, wo *take down* des originals (M. II 112) mit »in der meinung herabsetzen« statt mit »rasch aufschreiben« wiedergegeben ist. An einer andern stelle verdanken wir dem übersetzer den richtigen wortlaut einer im englischen texte durch druckfehler entstellten angabe. Die *Memoirs* weisen nämlich I 253 die lesart 'We had written a play' auf, wobei die gleichung gilt We = Lady Craven + Gräfin v. Ahlefeld etc. Die deutsche übersetzung nennt dagegen (D. I 185) den marschall v. Bièvre als verfasser des in rede stehenden *Séducteur*, und mit gutem grunde, da der kalauernde marquis tatsächlich dessen vater ist (1783). Das *We* des englischen textes lässt sich also ohne weiteres als falschlesung eines im druckmanuskript vielleicht undeutlich geschriebenen ***He*** erkennen (vom marschall Bièvre ist im zusammenhang die rede). Dergleichen interessante kleinigkeiten entgehen Ley immer.

sondere vorteil zukommt, unter geänderten lebensverhältnissen und nach dem tode vieler beteiligter personen geschrieben zu sein (vgl. Rousseau's, Goethe's selbstbiographien). Am meisten scheint der rotstift in jenen kapiteln gewütet zu haben, die von dem englischen gesellschaftsleben plauderten (und ausplauderten), so etwa im fünften des zweiten buches. Auffallend ist hier, wie der grosse dr. Johnson sich zwei darstellungen gefallen lassen muss, deren eine, längere, zu erklären, zu mildern, durch den hinweis auf krankheit und lebensverhältnisse mit dem schroffen wesen des mannes zu versöhnen sucht, während die andere, kürzere, weniger schonende, blosse fakta erzählt, ohne ein linderndes wort der erklärung oder entschuldigung. Sonst sind es begreiflicherweise immer die verletzenden äusserungen, die aus opportunitätsgründen in ms[2] gestrichen wurden (also in den *Memoirs* fehlen), so eine überaus heftige und kaustische philippika gegen Sir William Wraxall (*Denkw.* II 121 f.), eine desgleichen gegen den blaustrumpf-zirkel der Mrs. Montague (ib. II 105 f.), vgl. auch *Denkw.* I 189—191 zu *Mem.* I 258 ff. und vor allem folgende höchst interessante variantenstelle:

(Original-)ms[1] (*Denkw.* I 216).

Bacon . . . wurde angeklagt, dass er sich hätte bestechen lassen, und *durch einen wahrhaft dummen richterspruch* verurteilt, seine würden als kanzler und pair von England zu verlieren. *Was hat diese brutalität seinen richtern geholfen? Ihr andenken ist mit schande gebrandmarkt, während* das seinige bei einer erleuchteten nachwelt in hohen ehren steht.

(Zugestutztes) ms[2] (*Mem.* I 287).

Bacon . . . was accused of having suffered himself to be corrupted by bribes; and condemned in a very heavy fine, and to lose his dignity both as Chancellor and as a Peer. At this time his memory is revered.

Dass hier für die veröffentlichung in London die den englischen hof und die englische justiz verletzenden stellen nach der hand gestiichen worden sind, kann doch wohl nicht ernstlich angezweifelt werden; während umgekehrt die vorstellung, es wären dergleichen wenig schmeichelhafte äusserungen einem ursprünglich kürzeren entwurf in einer zweiten redaktion zugesetzt worden, schon im hinblick auf den satzzusammenhang von der hand zu weisen ist. Andere fälle könnten namhaft gemacht werden, in denen der englische wortlaut die striche des rotstiftes zur evidenz deutlich verrät.

Retten wir uns auf das gefilde der »Lyrischen gedichte« hinüber. Leider stellen dieselben nichts als mark- und knochenlose salonpoesie vor, und es lässt sich für dr. Ley keine verpflichtung ausdenken, nachdem er so viele liederchen schon als dramatische auszüge gegeben, im anhang nochmals proben vorzuführen[1]). Einzelne tiraden dieser ergüsse sind mit der geistreichen strophe blutsverwandt:

I put my hat upon my head
And walked into the Strand.
And there I met another man,
Whose hat was in his hand[2]).

---

[1]) An gewissen stellen ist die von dem herausgeber »geänderte« interpunktion immer noch fehlerhaft und irreführend.

[2]) Zu gleichem zwecke bei Coleridge, *Biogr. Lit.* II 2, 1 zitiert.

Mit solchem und etwas besserem schund druckt Ley 18 kostbare seiten seines anhanges voll, als wollte er uns »damit locken, dass wir glauben sollen«, das sei beachtenswerte poesei.

Bei so morscher unterlage darf ich es wohl unterlassen, meinen beweis noch mehr ins detail zu führen. Aber zwei knacknüsse, deren schalen für meine jungen zähne zu hart sind, hätte ich zum abschied noch zu verehren, und zwar je eine dem literaturforscher und dem sprachgelehrten. Lady Craven erzählt band II, seite 116 f. ihrer memoiren, dass die geschätzten briefe der Lady Montagu eine mystifikation ihres zeitgenössischen freundes Horace Walpole darstellten, dass sie — die kluge Craven — die fälschung beim ersten lesen geahnt usw. Ist von dieser legende schon notiz genommen worden? Meine zweite frage betrifft die lautentwicklung des ae. *ē* und *e* in den synonymen *queen* und *quean*. Wenn ich mich auf den pfaden eines seither verlassenen wissensgebietes noch einigermassen auskenne, so mussten das aus einem ae. *cwene* entwickelte *kwę̄n* und das dem Altenglischen entsprechende *kwẹ̄n* zu *kwẹ̄n* und später zu *kwīn* zusammengefallen sein. Dass um 1770 eine differenzierung noch bestanden habe, erscheint kaum möglich. Nun berichtet aber das ms[1] von den peinlichen und lustigen szenen, die ein gewisser ausländer häufig in der gesellschaft heraufbeschworen habe, wenn er bei tisch zur dame des hauses *your silly bum* statt *your sillybub (sillabub)* sagte — ein geschmackvoller witz in einem damenbuch! — und beim kartenspiel mit konstanter bosheit die worte *knave* als *navel*, *queen* als *quean* aussprach. Es erscheint mir denkbar, dass die notwendigkeit einer differenzierung der synonyma den prozess der natürlichen lautentwicklung etwas hintangehalten oder beschleunigt habe; insonderheit scheint die ‹dirne› mit kürzerem vokal ausgesprochen worden zu sein; denn ms[2] (*Mem.* II 124) stellt, abweichend von ms[1], der *queen* eine ‹*quin*› gegenüber.

Nürnberg, Juni 1905. Armin Kroder.

Longfellow's *Evangeline*. Kritische ausgabe mit einleitung, untersuchungen über die geschichte des englischen hexameters und anmerkungen von Ernst Sieper, dr. phil., a. o. prof. an der universität München. (Englische textbibliothek, hrsg. von Johannes Hoops. 11.) Heidelberg, Winter, 1905. VII + 177 ss. Preis M. 2,60; geb. M. 3,20.

Durch das vorliegende bändchen erfährt die sammlung eine sehr begrüssenswerte bereicherung. Die meisten der bisher erschienenen ausgaben waren fast ausschliesslich in rücksicht auf den gebrauch an mittelschulen hergestellt und hatten demgemäss andere als rein wissenschaftliche zwecke im auge. Ausserdem war den verfassern der amerikanische teil des quellenmaterials nicht in erschöpfender weise zugänglich geworden. Um so dankbarer müssen die bemühungen prof. Siepers aufgenommen werden, dem es — zum teil unterstützt durch liebenswürdiges entgegen-

kommen der Harward University Library — gelungen ist, dieses material lückenlos zu erschliessen. Damit wurde zugleich der blick in die werkstätte des "Great Assimilator of Ideas" in wertvoller weise ergänzt. Denn, müssen wir auch dem herausgeber unbedingt recht geben, wenn er in seiner einleitung betont, dass diejenigen dichtungen Longfellow's, die in bodenständiger kultur wurzeln, zugleich seine bedeutendsten werke sind, so zeigt sich doch deutlich, wie auch hier die schöpfende geistestätigkeit des dichters zurücksteht hinter gelehrtem studium und nachempfindung.

Dem text zugrunde gelegt wurde die vom dichter selbst durchgesehene ausgabe: Quarto Illustrated Longfellow, Boston 1879 und 1880. (Auf ihr beruht die Riverside Edition, Boston und London 1885, auf der wiederum die Cambridge Edition, London 1895, basiert.) Damit verglichen wurde vom herausgeber der text der 6. ausgabe (im Britischen museum). Diese letztere wurde durch Mr. Edw. H. Virgin von der Library of Harvard University mit den ausgaben 1, 2, 3 und 5 kollationiert, die indessen nur typographische abweichungen zeigen. In den der "Evangeline" selbst vorausgeschickten kapiteln weist der verfasser an der hand der von Samuel Longfellow veröffentlichten tagebücher des dichters die abfassungszeit des epos nach, rekapituliert die bereits in den »Neueren sprachen« (IX 4, p. 193 ff.) veröffentlichten höchst wertvollen quellenstudien, die hier nicht wiederholt werden sollen, und gibt erschöpfende aufschlüsse über die historische grundlage des gedichtes. Die wiederholte betonung der beeinflussung des dichters durch Chateaubriand's *Attala* hat schreiber dieses besonders gefreut als bestätigung seiner in *Das deutsche element in den werken H. W. Longfellow's* (Programm der realschule Wasserburg a. J. II, 1902, p. 17) bereits ausgesprochenen ansicht. In seinem kapitel über die geschichte des englischen hexameters bringt prof. Sieper eine überaus gründliche zusammenfassung von allem, was bisher über den englischen hexameter gesagt wurde, sowie eine reichliche bibliographie. Nur schade, dass der verfasser fast ganz darauf verzichtet, seine eigenen anschauungen über den englischen hexameter, speziell über die charakteristischen eigentümlichkeiten Longfellow's mitzuteilen, sondern dies vorläufig noch ganz als die domäne des schaffenden poeten aufgefasst wissen will. Die wenigen kurzen bemerkungen, die sich dennoch finden, sind so feinsinnig, dass der wunsch nach einem mehr wohl berechtigt sein dürfte.

An dem im druck wohl ausgestatteten text ist nichts zu erinnern. Zu den in ihrer gründlichkeit geradezu mustergültigen anmerkungen sei mir verstattet, einige, wenn auch ganz nebensächliche bemerkungen zu machen.

Zu v. 75:

»Wearing her Norman eap, and her kirtle of blue, and the ear-rings«

(anm. s. 136) möchte ich noch auf die stelle in *Outre-Mer* (The Norman Diligence) hinweisen, die sich mit der zitierten briefstelle decken dürfte:

»The brunette was decket out with a staid white Norman cap, nicely starched and plaited and nearly three feet high, a rosary and a cross about her neck, a linsey woolsey gown, and wooden shoes.«

Die zu vv. 315—325 vermisste quellenangabe findet sich teilweise in kapitel II (s. 9), wo wenigstens auf das umgekehrte motiv in Rossini s oper *La Gazza Ladra* hingewiesen ist.

Bei der zu vv. 1102/3 gegebenen anmerkung bin ich im zweifel, ob es sich wirklich um den grizzlibären und nicht vielmehr um den schwarzen bären (baribal) handelt.

Zu vv. 1160 und 1300 wäre eine weitere erklärung wünschenswert gewesen.

Den anmerkungen folgt eine von prof. dr. J. Rein besorgte botanische bestimmung der in der dichtung genannten pflanzen, die man vielleicht hätte missen mögen. Es fehlt darin übrigens die bestimmung von *wood-bine* (v. 84), *dover and horseshoes* (v. 286), *kelp and seaweed* (v. 577), *Wachita willows* (v. 816).

Ein sehr interessanter appendix bringt die texte der in der dichtung erwähnten indianischen märchen von »Moowis« und »Leelinan« nach H. R. Schoolcraft.

Zum schlusse möchte ich noch mit grosser freude darauf hinweisen, dass prof. Sieper in seinem vorwort verspricht, auch *The Song of Hiawatha* und *Courtship of Miles Standish* in derselben weise zu bearbeiten.

Ansbach 1906. F. Kratz.

GESCHICHTE DER PÄDAGOGIK.

Cornelie Benndorf, *Die englische pädagogik im 16. jahrhundert, wie sie dargestellt wird im wirken und in den werken von Elyot, Ascham und Mulcaster.* (Wiener beiträge zur eng-

lischen philologie. 22.) Leipzig, Braumüller, 1905. XI + 84 ss. 8°.

Es war ein recht glücklicher gedanke, die drei grössten englischen pädagogen des 16. jahrhunderts, ihre geschichte und ihr wirken einmal im zusammenhange darzustellen. Roger Ascham dürfte der einzige sein, über den man im allgemeinen etwas genauer bescheid weiss, Elyot und Mulcaster sind bisher immer sehr zurückgetreten. Das bild, das uns die fleissige arbeit der verfasserin entwirft, ist lehrreich und vielseitig; sie ist zwar kurz und bündig, verliert sich nicht ins weite und beschränkt sich auf die hauptsachen. Die darstellung wirkt aber darum nur um so klarer, und näheres eingehen war tatsächlich meist nicht nötig. Sie erzählt uns zuerst das leben der drei männer, fügt daran ein verzeichnis ihrer wichtigsten schriften (s. 1—58) und gibt dann eine vergleichende kritik ihrer leistungen vom pädagogischen (s. 59—72) und literarhistorisch-philologischen standpunkt aus (s. 73—84). Alle drei sind entschieden hervorragende persönlichkeiten, Elyot vornehmlich ein feiner, philosophischer kopf, Ascham ein glänzender gelehrter, Mulcaster ein kraftvoller, zielbewusster, praktischer schulmann. Gemeinsam ist allen dreien eine in ihrer zeit noch sehr vereinzelt dastehende hochschätzung der muttersprache, ihre fürsorge für gute und gediegene frauenerziehung und -bildung und jener gesunde sinn, der neben der geistigen ausbildung des menschen auch die körperliche nicht vernachlässigt wissen will. Elyot wie Ascham dürfen übrigens auf den ruhm anspruch erheben, als stammväter der ganz modernen reformmethode verherrlicht zu werden. Im zehnten kapitel des *Governor* (1531) leitet nämlich Elyot seine zeitgenossen an, ihre kinder nach den grundsätzen der *Berlitz-School* zu unterrichten, und Ascham eifert in seinem ausgezeichneten *Schoolmaster* (1570) wie einer der begeistertsten reformpädagogen unserer tage gegen die verwerfliche unsitte, die schüler aus der muttersprache ins Lateinische übersetzen zu lassen. Also hat auch hier der gute Ben Akiba wieder einmal recht; ob aber die beiden alten gewährsmänner von ihren gegenwärtigen anhängern bereits gebührend gewürdigt worden sind, weiss ich nicht genau. Besonders bemerkenswert ist ferner noch, dass Mulcaster in seiner schrift *Elementarie* (1582) die forderung aufstellt, dass man die englische sprache auch in der schule als besonderes fach eingehend betreiben müsse, und dass diese forderung alsbald im jahre — 1867

erfüllt wurde, als wirklich englische sprache und literatur in den lehrplan der City of London School aufgenommen wurde.

Können wir das buch um seines stoffes willen im grossen und ganzen als eine immerhin schätzenswerte leistung anerkennen, so ist doch anderseits nicht zu verschweigen, dass in gewissen punkten, und nicht bloss in einzelheiten, manches hätte anders und besser gemacht werden können. Zunächst ist es sehr zu bedauern, dass die verfasserin nicht auch Chambers' *Cyclopaedia of English Literature* benutzt hat, denn das ist, soweit die darstellung der blossen tatsachen in betracht kommt, wohl die beste und zuverlässigste literaturgeschichte, die gegenwärtig vorhanden ist. Dann wären ihr wahrscheinlich nicht die sonderbaren missgeschicke mit verschiedenen daten begegnet, die mir nicht recht verständlich sind. Elyot starb nämlich am 20. März 1546, nicht 1540, wie s. 3 steht. Die wahl zum parlamentsmitglied hat nach Chambers 1542 stattgefunden, Benndorf verzeichnet sie vor dem jahre 1540. Auch Ascham's todesdatum ist falsch. Er starb am 30. Dezember 1568, nicht am 3. Dezember 1569 (s. 17). Über seine tätigkeit als lektor des Griechischen in Cambridge sagt Benndorf (s. 13), dass er bis 1537 dort wirkte, während er nach Chambers erst 1538 ernannt wurde. Bei Elyot vermisst man die verzeichnung des neudruckes vom *Governor* in Arber's *English School Library* nr. 20. Die schrift *Bankette of Sapience* (1534) musste erwähnt und, da sie doch höchstwahrscheinlich auch pädagogischen inhalts ist, besprochen werden, wenn auch nur kurz. Ebenso hätte es im rahmen der aufgabe gelegen, die schrift *Isocrates' Doctrinal of Princes*, die Elyot übersetzt hat, zu nennen und ihren inhalt auf einen etwaigen zusammenhang mit gedanken des *Governor* hin zu prüfen. Der titel des werkes von Francesco Patrizi heisst *De regno et institutione regis*, nicht *De regis* . . . Elyot's *Defence of Good Women*, erschienen 1545, umfasst nur 32 kleine oktavseiten und ist wohl nur in einem einzigen exemplare vorhanden; so ist es denn sehr schade, dass sich die verfasserin die gute gelegenheit entgehen liess, durch einen abdruck des ganzen schriftchens ihr eigenes buch um eine sehr wertvolle beigabe zu bereichern. Bei R. Ascham hätte auch die in Körting's *Grundriss* verzeichnete literatur verwertet werden müssen, was nicht geschehen ist. Für Richard Mulcaster möchte ich darauf hinweisen, dass sich bei Seccombe and Allan, *Age of Shakespeare* (1903) I, s. 201/2 eine zwar knappe, aber sehr gute würdigung des mannes

findet; im übrigen ist er tatsächlich der englischen literaturgeschichte fast ganz fremd, selbst bei Chambers ist er nicht verzeichnet.

Königsberg. Hermann Jantzen.

VERSCHIEDENES.

A. E. H. Swaen, *A short history of English Literature.* Second edition. Groningen, G. Noordhoff, 1906. 60 ss. 8°. Preis Fr. 0,50 = M. 0,80.

Das hübsche kleine buch, das im jahre 1900 zum ersten male erschien, ist als lehrbuch für niederländische *middelbare scholen* — wir dürfen übersetzen *höhere schulen* — bestimmt. Als solches ist es sehr gut geeignet. Sein grösster vorzug liegt in gesunder beschränkung. Es stehen tatsächlich nur wirklich wichtige dinge darin, alles überflüssige und rein gelehrte ist weggelassen. Dazu kommt eine erfreuliche zuverlässigkeit im bericht der tatsachen. Nur zuletzt wird die darstellung allzu knapp; eine etwas eingehendere behandlung, die der verfasser übrigens selbst schon beabsichtigt hat, wäre sehr zu wünschen. — Zu bemerken wäre allenfalls, dass s. 2 der unterschied zwischen Alt- und Mittelenglisch nicht hinreichend erklärt ist. Bei Shakespeare, der übrigens nach Dowden behandelt ist, vermisst man eine erwähnung der epen, und über die sonette hätte etwas anderes gesagt werden können, als dass sie besser sind als die früheren. Bei Defoe's *Robinson* konnte auf die weltbedeutung des buches hingewiesen werden. Bei Burns dürfte das bekannteste seiner lieder *My heart's in the Highlands* nicht fehlen, die dichter der seeschule (s. 47) sind in der reihenfolge vom jüngsten zum ältesten angeführt. Sonst wäre es noch erwünscht, die jahreszahlen der lebenszeiten auch bei älteren dichtern in klammern hinzuzufügen, nicht zum lernen, sondern um den überblick über die zeitläufte zu erleichtern. — Das büchlein kann sich getrost den besten deutschen leistungen seiner art zur seite stellen, ja manche von ihnen übertrifft es sogar. Als schulbuch wird es seinen zweck bestens erfüllen.

Königsberg. Hermann Jantzen.

MISCELLEN.

MIRACLES AND MYSTERIES IN SOUTH-EAST YORKSHIRE.

Unter dieser überschrift erschien in der nummer vom 6. April c. der »Engl. Stud.« ein kurzer artikel von W. v. d. Gaaf, worin der beweis versucht wird dafür, dass auch in dorf-pfarrkirchen mysterien aufgeführt wurden. Diese annahme ist vielleicht völlig richtig, aber was als hauptgrund für sie angegeben wird, dürfte wohl auf einem irrtum beruhen. Herr v. d. Gaaf hat in der kirche in Patrington ein gotisches denkmal aufgefunden, von dem er behauptet, es habe eine rolle in den von ihm angenommenen mysterien-aufführungen gespielt. Er bezeichnet es als ein "Holy (Easter) Sepulchre". Die näheren angaben möge man in dem betr. artikel nachsehen. Vielleicht ist es wirklich »ein heiliges grab«, wie man es häufig in katholischen kirchen antrifft, dh. ein aufbau mit einer kastenartigen vertiefung (»recess«), die dazu bestimmt ist, in den kartagen eine den leichnam Christi darstellende figur aufzunehmen. Allerdings müsste in diesem falle der über der vertiefung befindliche teil des denkmals verhüllt worden sein. Das wäre ja denkbar. Es liesse sich schliesslich auch denken, dass die monstranz, die bei einer derartigen gelegenheit immer ausgestellt ist, in dem zurücktretenden raum über der oberen figurenreihe untergebracht worden wäre. Aber ob das ganze eine ausschmückung zuliesse, wie sie bei den »heiligen gräbern« in katholischen kirchen immer zu finden ist, ist mir mehr als fraglich. Immerhin liesse ich mir die annahme, dass es sich einfach um ein »heiliges grab« handelt, noch gefallen. Aber weiter zu folgern, dass dann dieses »heilige grab« eine rolle bei der aufführung eines mysteriums gespielt habe, oder gar aus seinem dasein eine solche aufführung abzuleiten, erscheint mir etwas kühn. Schon die geringfügigen grössenverhältnisse weisen eine solche annahme

ab. Das ganze denkmal hat kaum die grösse einer kreuzweg-station. Herrn v. d. Gaaf ist das ja selbst aufgefallen, aber er geht darüber weg.

Ich muss nun aber gestehen, dass mir nicht einmal wahrscheinlich erscheint, dass es sich bei dem denkmal um ein »heiliges grab« handelt. Ich glaube vielmehr, wir haben es mit einer darstellung der auferstehung Christi zu tun, die keinen andern zweck hatte denn als bildwerk für sich zu wirken. Man betrachte nur einmal unbefangen das ganze — herr v. d. Gaaf gibt ja eine abbildung. Unten sind die schlafenden grabwächter, in der mitte das leere grab. Dies zeigt uns der mit den gesetzen der perspektive nicht vertraute künstler von vorn, weil er wohl nicht imstande war, es von oben deutlich als leer zur darstellung zu bringen. Demselben grunde seines künstlerischen unvermögens ist es auch zuzuschreiben, dass Christus und die beiden engel oben auf dem grabe sitzen, statt zu schweben, wie die gewöhnliche darstellung ist. Doch bleibt hier auch die annahme möglich, dass der künstler darstellen wollte, wie Jesus gerade aus dem grabe hervorgeht. Darauf könnte deuten, dass — wenn die photographie nicht täuscht — die obere grabplatte nach hinten geneigt ist, also hier das grab vielleicht als offen gelten soll.

Dies ist meines erachtens die erklärung der gruppe; ähnliche darstellungen in katholischen kirchen des kontinents zu finden, dürfte herrn v. d. Gaaf nicht schwer fallen. Vielleicht bestätigt der eine oder andre leser die richtigkeit meiner beurteilung, indem er da oder dort eine ähnliche auffassung der auferstehung nachweist.

Annaberg i./E., Juni 1906. Edward Sorg.

ROBERT YARINGTON UND SHAKESPEARE.

In Julius Caesar IV 1, 21 ff. hatte Antonius den Lepidus mit einem esel verglichen, der die goldene last nur tragen, nicht aber geniessen darf — ein gleichnis, das in ähnlicher weise auch in Dekker's "Old Fortunatus" verwertet ist (vgl. Sh.'s Wirkung p. 3). Desselben bildes bediente sich, und zwar vermutlich auch unmittelbar nach dem erscheinen der Caesartragödie, Robert Yarington, der in bluttaten schwelgende verfasser des bürgerlichen trauerspiels "Two Lamentable Tragedies" (gedr. 1601).

Der bösewicht Fallerio will seinen neffen Pertillo, dessen vermögen er zu verwalten hatte, töten, um die reichtümer für sich behalten zu können. In dem bestreben auch seinen sohn Allenso für den mordplan zu gewinnen, sagt er zu ihm:

> If the boy live, then like to sencelesse beasts,
> Like long-eard Asses and rich-laden Mules,
> We must resign these treasures to a boye,
> And we like Asses feede on simple hay[1]).

Vielleicht hatte auch Shakespeare einen gewissen eindruck von dieser an knalleffekten überreichen tragödie erhalten. Macbeth's worte:

> For mine own good
> All causes shall give way: I am in blood
> Stepp'd in so far that, should I wade no more,
> Returning were as tedious as go o'er (III 4, 135 ff.)

erinnern uns an den anfang eines monologs des doppelmörders Merrie nach seinem ersten mord:

> I am knee-deepe, ile wade up to the wast,
> To end my hart of feare, and to atteine
> The hoped end of my intention (ib. p. 30).

Im weiteren verlauf der Yarington'schen tragödie bemerken wir noch eine uns auffällige übereinstimmung mit Shakespeare in der wahl eines gleichnisses — auffällig, weil uns die fragliche stelle als einer der wenigen poetischen kristalle in dem sehr rohen gestein dieser schauertragödie erscheinen muss. Nach der von ihm veranlassten ermordung des knaben Pertillo vergleicht sich der von gewissensbissen und mehr noch von der furcht vor der strafe gepeinigte Fallerio mit dem gehörnten Actaeon und seine ihm früher schmeichelnden, jetzt aber ihn marternden gedanken mit den den verwandelten jäger zerreissenden hunden:

> My verie soule
> Is ract with tormentes for Pertillos death.
> I am Acteon; I doe beare about
> My hornes of shame and inhumanitie.
> My thoughts, like hounds which late did flatter me
> With hope of great succeeding benefits,
> Now gin to teare my care-tormented heart
> With feare of death and tortring punishment (p. 82 f.).

---

[1]) Vgl. Bullen's Collection vol. IV (London 1885), p. 26. Bullen's text bietet die lesung *longd-eard.* Über eine spätere verwendung dieses gleichnisses bei Thomas Heywood vgl. Shakespeare's wirkung p. 23.

Beim lesen dieser verse denken wir unwillkürlich daran, dass in dem ungefähr um dieselbe zeit, in den jahren 1600—1601, auf die bretter gebrachten schauspiel "Twelfth Night" der hoffnungslos in Olivia verliebte herzog Orsino sich selbst mit einem hirsch und seine begehrlichen wünsche mit grausamen, ihn rastlos verfolgenden hunden verglichen hatte:

> O, when mine eyes did see Olivia first,
> Methought she purged the air of pestilence!
> That instant was I turn'd into a hart;
> And my desires, like fell and cruel hounds,
> E'er since pursue me (I 1, 19 ff.).

Aber eine solche verwertung der Actaeonfabel war freilich schon damals keine neuigkeit mehr: Malone, dessen tiefgründige anmerkungen einem die eigene belesenheit oft so seicht erscheinen lassen, hat zu der Shakespearestelle auf drei vorgänger hingewiesen, von denen mir nur einer, Daniel, bekannt war. Zuerst wurde die fabel moralisch interpretiert — der mensch, der sein herz an die dinge dieser welt hängt, sinkt zum tier herab und wird von seinen eigenen begierden getötet. Diese deutung hat Malone bei Adlington (1566) nachgewiesen, wo sie in prosa, und bei dem Emblem-dichter Whitney (1586), wo sie in versen erscheint. Eine rein erotische wendung scheint dann zuerst Daniel der interpretation gegeben zu haben, im fünften sonett seines Delia-zyklus (1592): der liebende wird durch den zauber der von ihm überraschten und deshalb unwilligen schönen wie Actaeon in einen hirsch verwandelt, Actaeons hunde werden zu den den hoffnungslos liebenden verfolgenden gedanken: *My thoughts, like hounds, pursue me to my death.* Dass Shakespeare selbst das sonett Daniels im gedächtnis hatte, ist auch mir durchaus wahrscheinlich.

Yarington ist zu der moralischen interpretation zurückgekehrt: der durch sein verbrechen zum tier herabgesunkene mensch wird von seinen gedanken verfolgt. Ein innerer zusammenhang seiner verse mit der Shakespearestelle ist somit ebenso fraglich wie sein verhältnis zu seinen anderen vorgängern unsicher ist, man hat nur im allgemeinen das gefühl, dass er schwerlich von selbst auf die verwendung dieses gleichnisses gekommen sein würde. Ganz unabhängig ist aber wohl zweifellos die modernste mir bekannte dichterische verwertung der Actaeonfabel — Shelley's feiner gedanke, sich selbst, den von den zaubermächten der natur be-

herrschten und gepeinigten dichter, mit dem unseligen jäger zu vergleichen:

He, as I guess,
Had gazed on Nature's naked loveliness,
Actaeon-like, and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's wilderness,
And his own thoughts, along that rugged way,
Pursued, like raging hounds, their father and their prey
(Adonais st. 31).

Strassburg, im Mai 1906. E. Koeppel.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Am 19. Juli starb zu Friedrichsdorf im Taunus direktor dr. Ludwig Proescholdt, der sich als Shakespeare-forscher wie als schulmann einen geachteten namen gemacht hat. Er ist nur 52 jahre alt geworden.

In Heidelberg wird als dissertation eine neuausgabe des westsächsischen prosapsalters mit einleitung vorbereitet.

BEITRÄGE ZUR ALTENGLISCHEN WORTFORSCHUNG.

1. *feht* 'vellus'.

Ungedeutet ist nach Kluge, Z. f. d. Wfg. II 299, das in einer urkunde vom jahre 858 vorkommende *feht*. Die urkunde is abgedruckt bei Sweet, OET. p. 438, und es werden da als zu leistende abgabe *XX lamba and XX fehta* namhaft gemacht. Kluge schlägt vor, wenn auch zweifelnd, *feht* = gr. *πεκτός* zu fassen und darin ein altes substantiviertes partizip als bezeichnung für das geschorene schaf zu sehen. Dieser vorschlag ist sicher annehmbarer als die von dem ersten herausgeber des dokuments, Thorpe, in seinem Diplomatarium, p. 19, gebrachte erklärung 'cake', die Leo und Hall in ihre wörterbücher aufgenommen haben, und zwar setzen sie *fēht* an, beziehung zu dem bekannten *fōca* suchend. Dass deren deutungsversuch nicht das richtige treffen könne, habe ich schon im sommer 1900 in meinen, prof. Flügel damals unterbreiteten, nachträgen zu Sweet's wörterbuche behauptet und dabei auf das im Eadw. Ps. 71, 6 belegte *ueht ł flys (vellus)* hingewiesen, das ich mit dem *feht* der urkunde von 858 identifizierte.

Ich machte zu gleicher zeit auch auf die unzweifelhafte nebenform *fiht* aufmerksam, die im Harl. Glossar, WW. 237, 19, *deorenum fihtum (ferinis iubis)* vorliegt, und die Sweet ebensowenig wie *feht* in seinem wörterbuche verzeichnet. »Dagegen,« sagte ich, »führt er ein 'spätnorth. neutrum' *fihte* 'rag' an, obwohl *fihles (panni)* in den Lindisf. Gospels, Mt. 9, 16; Mk. 2, 21, nur den von Cook gemachten ansatz *fihl* rechtfertigt und dieser auch von E. Zupitza, Die germ. Gutturale, p. 198, als zu recht bestehend angesehen und mit gr. *πέκος* (*πόκος*) zusammengebracht wird.« In der tat ist kein grund

vorhanden, *fihl* neben *fiht (feht)* zu beanstanden. Aus dem angeführten aber geht hervor, dass *feht* nicht das geschorene schaf, sondern 'Schaffell mit dem vlies' bedeutet.

2. *flœþ* 'vellus'.

Ein anderes interessantes wort für vlies hat Napier, OEGl. 23, 37, nachgewiesen. *Flæđ* erscheint da allerdings als interpretament zu *nimbus,* und es wäre möglich, dass der glossator an *libum* [1]) gedacht hat, so dass also *flæđ,* wie Napier ausführt, als der altenglische vertreter von me. *flathe* = nhd. *Fladen* zu gelten hätte. Da aber ein *flæpecamb (pecten)* zweimal belegt ist (WW. 187, 10; 294, 13), und ausserdem in dem betreffenden Aldhelmverse (Giles p. 272, 19) *Candidior nivibus dum ningit vellere nimbus* das *flæđ* sich ganz gut auf das vorhergehende *vellere* beziehen kann, so ist nach Napier sicher die annahme vorzuziehen, dass *flæđ* eine bezeichnung für vlies sei. Ich halte diese annahme Napier's für richtig und vergleiche ae. *flæþ* mit nd. *Fleet,* das in Mecklenburg in der zusammensetzung *Jorlingsfleet* üblich ist. *Din Flasshor is krus as 'n Jorlingsfleet* [2]), sagt die alte Tater'sche zu dem Helden von John Brinckman's belustigender geschichte 'Höger up' (Max Hesse's Volksbücherei, 96—97, p. 12). Einer vermischung von diesem *flæþ (vellus)* mit dem me. *flathe* entsprechenden *flæþ (libum)* verdankt wohl die wunderliche glosse *pecten bannuccamb,* WW. 188, 7, ihre entstehung. Sweet führt *bannuccamb* mit der bedeutung 'wollkamm' unbedenklich in seinem wörterbuche auf, obwohl Sievers anstoss an dem kompositum genommen und die ganze glosse *pecten lanae wulcamb* zu lesen vorgeschlagen hatte. Dem sinne nach befriedigt diese konjektur sicher, sie schliesst sich aber nicht paläographisch genau an das überlieferte an. Ich glaube, wir können des störenden *bannuc* auf einfache weise folgendermassen herr werden: Die erklärung von *pecten* mag auch WW. 188, 7 dieselbe ursprünglich gewesen sein, die 187, 10 und 294, 13 vorliegt, nämlich *flæpe camb.* War aber, wie aus me. *flathe* hervorzugehen scheint, ae. auch ein *flæþ (libum)* vorhanden, so konnte wohl ein abschreiber durch *flæpe* daran erinnert werden und er sich

---

[1]) Wegen *nebula* = *collyrida,* vgl. C. G. L. V 494, 73.

[2]) *fliess eines einjährigen lammes* erklärt der herausgeber.

bemüssigt fühlen, durch überschreibung von *bannuc* dieser bedeutung des ersten bestandteiles ausdruck zu geben. Ein folgender abschreiber mochte das überschriebene wort als beabsichtigte verbesserung ansehen und es daher für *flæpe* eingesetzt haben, infolgedessen wir nunmehr das widersinnige **bannuccamb** lesen, das nimmermehr ins wörterbuch hätte aufgenommen werden sollen. Ebensowenig hat auch das von Hall übernommene *lotwrencc͞east* 'guile' etwas darin zu suchen. Es beruht auf missverständnis des den singular *versutiam* wiedergebenden plurals **lotwrenceas** von Mk. 12, 15 der Westsächsischen evangelien; der singular dazu ist natürlich *lotwręnc*. Auch *mægcynren* 'family, lineage' beruht auf einem missverständnis, das auf Bouterwek zurückgeht. Derselbe druckt Z. f. d. A. 9, 437ª als erklärung von *prosapia* (gl. *genus. progenies*) ein *macynnere*, das er als verderb von *mago. cynrene* ansieht, während Sweet augenscheinlich *mægcynrene* emendiert hat. Aber hätten beide die glosse auf s. 445ᵇ, *prosapia*, **mid cynrene**, *generatione* verglichen, so hätten sie sehen müssen, dass in *macynnere* auf s. 437ª dasselbe *mid cynrene* stecken müsse, wie denn auch die Digby hs. laut Napier's abdruck, OEGl. 1, 1297 hat. Dieses angebliche *mægcynren* 'family, lineage' fehlt bei Napier p. 273 f. in der liste der *Doubtful and Spurious Words and Forms*. In derselben liste fehlt das bei Napier s. 99 unter nr. 3728 erörterte **æfreda** *(putamen)* = Z. f. d. A. 9, 494ª, das, wie Napier angibt, Leo und Hall als adjektiv mit der bedeutung 'formlos' aufführen, während Sweet es überhaupt nicht aufführt. In dieselbe liste gehört ferner das von Sweet aus Hall übernommene *orleahtor* 'danger'. Hall ist freilich nicht für die übersetzung 'danger' verantwortlich; er begnügt sich mit dem eintrag **orleahter** 'discrimen', was auf WW. 223, 14; 252, 8 beruht und auch in *discrimina orhlættras*, Zf. d. A. 9, 450ᵇ, vorliegt. Bouterwek bemerkt nichts zur stelle, und Napier in seiner erörterung der entsprechenden glosse der Digby hs., OEGl. 1, 1867, *discrimina orleahtras*, vergisst die fehlerhafte lesung des interpretaments in der Brüssler hs. zu erwähnen. Wie er aber ganz richtig ausführt, gibt der Glossator durch seine übersetzung *orleahtor* seiner eigentümlichen auffassung von *discrimen* ausdruck. Das ausrufezeichen Sweet's nach *orleahtor* ist daher berechtigt, aber dem Glossator durfte nicht die übersetzung 'danger' untergeschoben werden. Er fasste

discrimen als 'zustand *sine crimine*', indem er *dis* = *de* nahm. Also etwa 'lack of vice (defect, blame)' wäre statt 'danger' zu setzen gewesen. In Napier's liste unechter und zweifelhafter worte und formen vermisse ich ferner das unter 1, 114 erwähnte *sintredende (teres)* des Brüssler codex, Z. f. d. A. 9, 408[b], wofür die Digby hs. das richtige **sintrendende** hat. Auf grund der fehlerhaften lesung der Brüssler hs. führt Sweet das aus Hall übernommene *sintredende* 'round' mit dem zusatz 'once' auf, obwohl *sintryndel, lytel scyld (ancile)*, WW. 143, 24, davor hätte bewahren sollen. Zu dem von Napier angesetzten ae. *trendan* vergleiche ausser dem angeführten *fortrendan* noch **betrendan**, das ich in *betrndū (voluto)* des Hymnarium Anglo-Saxonicum p. 96 als vorliegend ansehe [1]). Direkt ist **trendan** belegt in dem von Zupitza aus Brit. Mus. Cott. Faust A X citierten spruche: *se æppel næfre þæs feorr ne trendeđ, he cyđ, hwanon he com: Pomum licet ab arbore igitur unde reuoluitur, tamen prouidit unde nascitur.* Ich habe mir diese notiz schon vor einer reihe von jahren aufgeschrieben, kann daher die genauigkeit nicht verbürgen. Das Latein, wie ich es hier gebe, ist augenscheinlich nicht in ordnung. Man sollte erwarten etwas wie *Pomum licet cadat, ab arbore tamen non longe revolvitur; prodit igitur unde nascitur.*

Da Napier in seine liste auch echte worte einschliesst, denen falsche bedeutungen beigelegt worden sind, so hätte wohl Sweet's *swift* 'once reciprocal' da erwähnung verdient. Der eintrag beruht auf Z. f. d. A. 9, 463[a] *reciprocis mid swiftum* sc. *volatibus*. Die ganze stelle lautet bei Aldhelm (ed. Giles p. 33, 18 ff.): *buccellam crustulae semiplenam quam penniger praepes indefessis famulatibus et reciprocis volatibus hiulco advexerat rostro.* Es ist auf den ersten blick klar, dass mit *reciprocis volatibus* das hin- und herfliegen des speisebringenden vogels gemeint ist. Wenn nun *reciprocis* durch *mid swiftum* interpretiert wird, so werden wir dem bekannten worte für schnell, **swift**, nicht vorschnell die bedeutung 'reciprocal' zuerteilen dürfen, sondern müssen annehmen, entweder dass die interpretation auf anderer lesart für *reciprocis*, etwa *velocibus*,

---

[1]) Es ist wohl auch me. bezeugt in *bytranyd*, dh. *bytrand* (mit übergeschriebenem *y*) *(volutus)*, WW. 620, 9. Ae. *ymbtryndan* scheint vorzuliegen WW. 187, 6 *mid wæter ymbtyrnd stede (circumlutus locus)*. Sweet nimmt *ymbtyrnan* da an.

beruht, oder aber auf einer das hin und zurück als schnell sich denkenden auffassung, zufolge der ein glossator *.i. velocibus* über *reciprocis* geschrieben haben mochte. Der Digby Codex stimmt mit dem Brüsseler hier überein (Napier, OEGl. 1, 2408) und Napier, wunderlicher weise, bemerkt nichts zur stelle. Auf Z. f. d. A. 9, 464[b] *waga ungemettum (gurgitum moles)* scheint zu beruhen Hall's eintrag *unmetto* 'excess', was bei Sweet als *un-mett-* 'excess' erscheint. Nach Napier OEGl. 1, 2488 gehört *ungemettū* als glosse zu *inexperto* und bedeutet 'not met with, unknown'. Demnach sollte auch wohl *unmetto (unmett-)* 'excess' in der liste zweifelhafter wörter aufgeführt werden. Zu unrecht dagegen wird in dieser liste von Napier aufgeführt *earsgang (latrina), gerinelīc* 'prosperous' und *hlētan* 'to grunt'. Über letzteres habe ich mich schon in der Anglia geäussert. *Earsgang* habe ich unlängst in einem artikel für die Mod. Language Notes in den Leechdoms nachgewiesen und mit *gerynelic (secundus)* werde ich mich demnächst in der Anglia beschäftigen. Vorderhand sei auf ne. *run* 'success' hingewiesen.

þrēap 'a troop' hält Napier zu OEGl. 1, 3033 u. 3450 *preapū (commanipularibus)* für lediglich an diesen stellen bezeugt. Ich kenne noch zwei belege: DD. 280—281 wird das *Angelicas inter turmas sanctasque cohortes* der lateinischen vorlage ausgedrückt durch *gemang þam ænlican engla werode · | and þæra haligra heapum and preapum,* wo der herausgeber ganz unnötiger weise *preatum* geändert hat. Ferner wird im Hymn. Anglo-Sax. p. 47 *acies* durch *trepas* (dh. *threpas*) *ł werodu* glossiert, woraus sich das maskulin als geschlecht für *prēap* ergibt.

Zu dem *gecyrnode (serratas* sc. *cristas)* bei Napier, OEGl. 26, 15 = Aldhelm (ed. Giles) 253, 18, das N. ganz richtig von der gekörnten, warzigen oberfläche des hahnenkamms versteht, vgl. **gecyrnadne** *sticcan* im L æ c e b ō c (Bibl. d. ags. prosa, bd. VI, p. 45, 21): *Wiþ scurfedum nægle nim gecyrnadne sticcan, sete on þone nægl wið þa wearta, sleah þonne, þ̄ þ̄ blod springe ut* etc.

Auch aus den Leechdoms ergibt sich der im NED. unter *crim* v. obs. or dial. geforderte beleg für ae. **crymman** 'krümeln'; III, 290 (ed. Cockayne) heisst es: *nim of þam gehalgedan hlafe þe man halige on hlafmæsse dæg feower snæda ⁊ gecryme on þa feower hyrnan þæs berenes.* In denselben

Leechdoms finden sich nicht weniger wie zehn belege für **fīflēafe** f., das Sweet im Dictionary zum neutrum *fīflēaf* 'cinquefoil' stempelt, obschon die vier belege bei WW. 136, 9; 271, 25; 300, 34; 322, 31 für das feminin hätten entscheiden sollen.

Über *wrǣnsian* 'geil sein' und *feþorbyrste* 'vierberstig' in den Leechd. werde ich in der Anglia handeln. Zu letzterm sei hier auf **fithersticca** *(clauus tentorii)* aufmerksam gemacht, das WW. 187, 5 als *fitersticca* erscheint.

Lat. *ampulla* ist nach Sweet nur in der form *ampella* ins Altenglische übergegangen. Das ist allerdings die form in WW. 236, 32; 437, 10; 527, 28. Aber **ampulla** ist dreimal aus den Leechdoms zu belegen. Bibl. d. ags. prosa, bd. VI, p. 10, 16 lesen wir *on ærene ampullan;* ibid. p. 10, 25 *on ampullan;* ibid. p. 77, 9 *on glæsene ampullan.* Ferner ist auch bei Ælfric ein fem. **anpolle** vorhanden: Lives of SS. XXXI 1125 *on anre glæsenan anpollan.* Diese letztere form ist zugleich deshalb interessant, weil sie einen beweis gegen die allgemeingültigkeit des aufgestellten gesetzes liefert, dass *n* vor einem labiale zu *m* assimiliert werden müsse. Hier tritt ja *n* sogar für urspr. *m* vor *p* ein. Dieses *anpolle* findet sich noch einmal bei Ælfric, Lives of SS. XXXI, 1120 *on anum fæte þe we anpollan hataþ.* Dazu vgl. man Gregor Dial. (ed. Hecht) 251, 14 *þe þā onbyhtan ⁊ hyrdon (subministrantes)* und Judith 38 (Kl.) *anbyhtscealcas.* Ich kann daher Napier nicht zustimmen, wenn er für *brūbaswere (purpureo),* OEGl. 1, 5072, die lesung *brumbaswere* als einzig mögliche auflösung in anspruch nimmt. Nach den von mir in der Anglia gegebenen beispielen, die sich unschwer aus verschiedenen dokumenten vermehren liessen, steht der abkürzungsstrich für *n* sogut wie für *m*; vgl. auch Ep. 716 *bruunbesu (ostriger)* gegenüber *bruūbesu* des Erfurt. Demgemäss kann *fuglā* von Ld. 167 sowohl *fuglan* als *fuglam* aufgelöst werden. Übrigens beschränkt sich die deutbarkeit des abkürzungsstriches nicht allein auf *n* oder *m.* Für *-nga* steht der strich in *wordsnoterū (sophismatum),* Napier, OEGl. 1, 4146; für *-ie* in *rot̄ (putresco),* ibid. 23, 9; für *-afoce* in *mush̄ (accipitre),* ibid. 23, 18; für *-ealt* in *sinew̄ (teres),* ibid. 23, 41; für *-ed* in *griþ̄ (capessit, capit sumitque),* ibid. 50, 31 und *gesmæḡ (retractat),* ibid. 50, 54; für *-an* in *ealdorm̄ (preses),* ibid. 45, 1.

Das von Napier, OEGl. 24, 3 unerklärt gelassene *ling (simulabo)* wird daher (verlesung von *hiig* sein und weiterhin) für *hiiǵ* stehen und **hiwige** repräsentieren. Derselbe Napier schlägt vor OEGl. 39, 2 für das überlieferte *fæpelas (histriones, mimarii)* vielleicht *fipeleras* zu lesen. Er müsste dann annehmen, dass ein abkürzungsstrich über *l* ausgefallen sei, was schon möglich ist. Aber wenn wir uns erinnern an WW. 385, 3 *hofdelum (descurris)* = *of delum (de scurris)*, so liegt nahe, hier auch an eine zusammensetzung mit *pele* = *pyle* zu denken; *fæ-* dürfte für *fea-* stehen wie 50, 54 *gesmæǵ* für *gesmeaged*. Es wäre demnach **fēapyle** 'spassmacher, faxenmacher, lustigmacher' anzusetzen. Vgl. das von mir aus Epinal-Erfurt-Corpus-Leiden nachgewiesene *lewis (scurra)*, C. G. L. V 393, 7 = Corpus Glossary (ed. Hessels) S. 146 = Leiden (ed. Sweet) 142 *histrio scurres*[1]) *lees*, womit ich das schon von Padelford, *Old English Musical Terms* p. 83, aufgeführte *lewisplega (cereuma vel celeuma idem et toma* [lies *comma*] *.i. leta cantatio)* zusammenhielt. Gehört *lewis* zu *lewerca* 'lerche'? vgl. ne. *lark* = *frolic, go skylarking* = *go on a frolic*, vogtl. *'ne Hêderlerche* schiessen = purzelbäume schiessen, ausgelassen sich geberden.

Zu *allec sweorsaga*, OEGl. 30, 2, bemerkt Napier: Has the glossator misunderstood his lemma, and does the gloss stand for *sweord, saga* 'sword, saw'? Ich verweise auf WW. 356, 12 *allch grindle* und vermute, dass an unserer stelle **sweor, saga** vollauf seine richtigkeit hat. Das lemma war wohl ursprünglich durch *sera* erklärt, das mit *serra* 'säge' leicht genug vermengt werden konnte; daher denn die doppelübersetzung *sweor* 'riegel', *saga* 'säge'. Zu *swēor (sera)* vgl. Eadw. Ps. 147, 13 *sweoras (seras)*. Was das lemma anbelangt, so steht mir augenblicklich Beda's *De arte metrica* nicht zur verfügung, um mich über dessen echtheit entscheiden zu können. Sonst läge nahe, an *obiex* zu denken.

Unerklärt lässt Napier das OEGl. 29, 3 vorkommende **credic** *(fiala)*, vergisst auch, es als bei Sweet nicht belegt zu besternen. Bedeutet es 'kredenzschale' und ist es also ableitung von lat. *cred-ere*?

---

[1]) So hat die hs. nach Glogger p. 87, 62, 8; trotzdem mag *s*, wie Sweet tut, von *scurre* zu trennen sein, so dass *histriones scurre* ꝰ *lees* gestanden hätte.

Unerklärt ist auch bislang das anklingende ***coydic*** (Erf.[2] 1118), das als interpretament des ebenso dunklen *lapsanus* im Erfurt[2] vorkommt. Nach Götz vermutet Gallée dafür *raphanus;* das passt zu *rædic,* aber nicht *coydic.* Cf. Ahd. Gl. III 623, 5?

Unerklärt lässt Sweet im Dictionary das auf Cp. 186 *aparatu aexfaru* beruhende *eaxfaru* æxfaru,* das er jedoch unter *eax* 'axle-tree, axis' stellt, nachdem er im glossar zu OET. p. 461[b] es als *axis-course* erklärt hatte. Die glosse lautet nach Hessels' ausgabe A 696 *aparatu ł ministratio aexfaru.* Mich dünkt *aexfaru* steht für ***aescfaru*** und bedeutet 'kriegsschiffahrt, flottenexpedition'; zu *apparatu* dürfte also *nauium* zu ergänzen sein; woher die glosse stammt, habe ich noch nicht ergründen können. Das *apparatu* von Oros. IV 9, 2; VII 5, 5; Aldh. p. 12, 1 bezieht sich auf eine landheer-expedition, zu deren erklärung wir *đægnfaru* erwarten sollten. Die weitere glossierung *ministratio* scheint sich auf eine andere stelle zu beziehen, wo *apparatu* im sinne von 'dienst' (vgl. der grosse dienst' = 'das köstliche geschirr bei grossen hoffesten') vorkam. Oder verstand der glossator der *ł ministratio* zu *aescfaru (aexfaru)* zuschrieb, *æsc* im sinne von asch, dh. geschirr? Vgl. die erklärung *igneum* zu *fyrenfulle (flagitiosum),* Z. f. d. A. 9, 427[a], die auf missverständlicher verknüpfung von *fyren-* mit *fȳr (ignis)* beruht. In ähnlicher weise scheint sich die mysteriöse glosse WW. 218, 34—35 *delento fruto of piccum felde de denso campo* zu erklären. Wie Napier zu OEGl. 1, 104 bemerkt, bezieht sich die glosse auf Aldhelm's (ed. Giles 3, 34—35) *lento careni defruto.* Die ursprüngliche erklärung von *defrutum* war, wie Napier zu OEGl. 1, 326 ausführt, ***peall.*** Die glosse mit ihrer einstigen erklärung mag also gelautet haben *lento . . defruto of piccum pealle.* Nun werden *p, w* und *f* ausserordentlich oft in diesen glossen vermengt; im laufe des abschreibens mag also *pealle* zu *fealle* geworden sein. Liess nun ein abschreiber *a* aus und fügte es über der zeile später nach, etwa so: *fel*^{a}*le* und war *a* so geschrieben, dass es *d* ähnlich sah, wovon wir beispiele haben, so konnte der nächste abschreiber in dem aus *a* verlesenen *d* leicht eine beabsichtigte korrektur des zweiten *l* sehen, über dem es zu stehen schien, welche vermeintliche korrektur er in die tat umsetzte, indem er *felde* schrieb. Bei der zeit

mochte das *de* von *defruto* auch vor *lento* gerückt sein und die ganze glosse also die gestalt *de lento fruto of piccum felde* angenommen haben; dann war eine lateinische erklärung *de denso campo* leicht gegeben. Zu OEGl. 1, 104 *defruto .i. uino pefele, felde, pyffe* bemerkt Napier: Can *pefele* be the Kentish form of *pyfele,* the glossator having taken the *de* for the preposition (cp. WW. 218, 34), and rendering *fruto* as though it were *frutecto* or *frutice?* Mich dünkt, der letzte abschreiber, dem wir die vorliegende gestalt der glosse verdanken, hat sicher sich in d e m wahne befunden. Aber auch hier ist wohl *peall* als die ursprüngliche glossierung von *defrutum* anzunehmen, wie aus *.i. vino* hervorzugehen scheint, und *pefele* geht wohl auf *pē pele, felde* auf *pelleͣ* und *pyffe* auf *pyfe,* und dieses auf *py pe* zurück, dh. *pealle* war in einer vorlage nur durch die beiden ersten buchstaben angedeutet. Was *peall* anbetrifft, so möchte ich fragen, geht das wie *pæll* auf lat. *pallium* zurück und bedeutet es den dicken, hautähnlichen bis zur konsistenz eingekochten fruchtsaft? Dies wäre zu untersuchen und zu *felde* noch WW. 610, 38 zu vergleichen.

3. *mærh* 'lucanica'.

Die Epinal- (588) Erfurt-Corpusglosse *lucanica maerh* reiht Sweet, OET. p. 485[a], unter *mearg* 'marrow' ein und auch im Dictionary erscheint *mearg* nur mit der bedeutung 'marrow, pith'. Aber *lucanica* weist doch sicher auf die bedeutung 'wurst' hin, und wird durch das fries. *marig* 'wurst' bestätigt, das, wie ich mir habe sagen lassen, noch heute landesüblich ist. Literarisch kann ich es aus den friesischen sprichwörtern belegen, die pastor Fr. Mechlenburg einst aus Amrun und Sylt gesammelt und 1851 im 8. bande der Z. f. d. A. p. 350—76 veröffentlicht hat. Die nr. 59 auf s. 354 lautet da: *kupe margen fân a hüünjer, jo mei-s well sallew* 'kaufe würste von den hunden; sie mögen sie wohl selbst'. Nr. 6, p. 351 heisst es: *hi hêlt bi a plank an lêt a marrag fâr* 'er hält beim pflock und lässt die wurst fahren'. Die Sylter fassung lautet: *hual bi di plek en let di mârig faal.* Das alter des wortes wird durch sein vorkommen im Keltischen bestätigt (beruht das auf stammverwandtschaft oder entlehnung?): Im Leabhar Breac (zitiert bei Stokes, A Mediæval Tract on Latin Declension p. 50 aus Petrie, R. T. 400) heisst es: *Comla gered friss ⁊*

gerrcend maróci furri 'a gate of suet to it, and the short head (i. e. skewer) of a sausage upon it'. Im Tract selbst p. 5, 55 lesen wir *haec iolla* (dh. *hirula*) *maroc;* ibid. p. 31, 1005 *hoc trolliamen maróg*, womit Stokes das gälische *marag* 'gut of an animal, sausage, pudding' vergleicht.

4. *snād* 'silva'.

Aus dem von Sweet abgedruckten Charter Æthelwulf's vom jahre 843 (OET. p. 436, nr. 25, 5) habe ich *snād* in der bedeutung Schlagwald nachgewiesen. Eine noch frühere belegstelle aus Coenwulf's Charter vom jahre 814 findet sich bei Kemble Cod. Diplom. I 41: . . . *ðe firhde bituihn Longanleag ⁊ ðem Suðtûne ⁊ ða snǣdas illuc pertinentia cum antiquis terminis.*

5. *lōf* 'manica'.

Ein mysteriöses *lôfas* erscheint OEGl. 1, 5241 hinter den *redimicula* erklärenden *wrædas, cynewippan.* Napier enthält sich jeder bemerkung, ausser dass er das wort in der zweiten lateinischen hand geschrieben angibt. Im index führt er das besternte *lôfas* 'redimicula' mit einem fragezeichen an. Ich vermute, es gehört als zweite erklärung zu dem vorhergehenden erstlich durch *handstocan* erklärten *manicas*, OEGl. 1, 5240, und ist nur aus raummangel auf die folgende zeile geschrieben worden. Ae. *lōf (manica)* stelle ich zu goth. *lōfa* 'flache hand', me. *lufe, loove (ir, palma, vola)*, Cath. Angl. 222[b], wozu wohl auch ne. *glove* gehört, wie Ep. 631 *manica gloob* = Cp. 1268 *(glof)* andeutet. Cf. Ahd. Gl. III 362, 62?

6. *spald(u)r* 'aspaltum'.

Dass die glossen Ep. Ef. 54 *asfaltum spaldr (spaldur)*, Cp. 228 *aspaltum spaldur* und Ld. 32 *aspaltum spaldur* zusammengehören und einer quelle entstammen, ist auf den ersten blick klar und von Sweet auch anerkannt. Unerfindlich aber ist, warum er die richtige form des lemma eher in der überlieferung des Epinal-Erfurt, als in der von Corpus-Leiden bewahrt sehen will, und so überall *asphaltum* schreibt. Wie aus der überschrift im Leidenglossar hervorgeht, entstammt die glosse dem *Ecclesiasticus*, und hätte Sweet da (24, 20) verglichen, was Steinmeyer (Ahd. Gl. I 561, 1) zur

stelle beibringt, so hätte klar sein müssen, dass die schreibung von Corpus-Leiden richtig, *aspaltum* also auch in Epinal-Erfurt herzustellen ist. Denn wie Steinmeyer aus Sabatier 2, 459[a] anführt, haben einige hss. für das *balsamum* der Itala und Vulgata *aspaltum aromatizanz* entsprechend dem griechischen der septuaginta ἀσπάλαθος, und wie aus Glogger's ausgabe des Leidensis p. 37, 19. 28. 29 ersichtlich ist, hat auch dieses glossar *aspaltum · spaldur,* und darunter: *aromatizans · redolens.* Dieses allein schon hätte vor dem gedanken an asphalt bewahren sollen. Die überlieferung *asfaltum,* die nach Steinmeyer auch im Cod. Carolsruh. Aug. IC und Cod Lugd. Voss. lat. fol. 24 sich findet, beruht wohl auf undeutlichem *p* der vorlage, das wie *f* aussah. Ich kann daher Hessels nicht zustimmen, wenn er, Sweet folgend, *asphaltum* als die richtige form des lemmas ansieht und das altenglische interpretament als 'mere A. S. spelling of asphalte' ausgibt. Allerdings ist ae. *spaldr (spaldur)* zurechtstutzung eines lateinischen wortes, aber nicht von *asphaltum,* sondern von *aspaltrum* oder vielmehr von *aspaltrus,* die beide wohl auf gr. ἀσπάλαθος zurückgehen. *Diaxilon* = διάξυλον .ι. *aspaltrum* lesen wir C. G. L. III 560, 34; *sisiosceptron* (= ἐρυσίσκηπτρον nach Götz) *id est aspaltrus* ist C. G. L. III 577, 14 bezeugt und dies *aspaltrus* kommt nach Götz bei Gregor v. Tours vor und ist meines erachtens das prototyp von ae. *spaldr.* Mit recht führt daher Götz im Thes. Gloss. Emend. die Ep. Erf. Glosse darunter auf. Daraus ergibt sich, dass ae. *spaldor* im wörterbuch nicht mit der bedeutung 'asphalt' figurieren darf. Es muss vielmehr heissen 'aspalth, dh. balsam'. Vgl. dazu Glogger im Kommentar zum Leidensis.

Nachtrag. Zu *æfreda (putamen)* oben s. 179 vgl. WW. 451, 27 *naptarum heordena, æbreda, acumba.* Ist *b* echt oder aus *h* verlesen? — Zu *mearh (lucanica)* s. 185 gehört *mearhæccel (farcimen)* und *mearhgehæc (isica = isicia)* WW. 411, 20; 427, 30, wohl zunächst 'wurstmasse' bedeutend, 'sausage' nach Sweet.

Wolfenbüttel. Otto B. Schlutter.

CONTRIBUTIONS TO ANGLO-SAXON LEXICOGRAPHY IV[1]).

huntung. In the Colloquy of Archbishop Alfric, Wright-Wülcker 93, we read: *quid facis de tua uenatione? hwæt dest þu be þinre huntunge.* Here *huntung* denotes the result of the action, that which is obtained by hunting: game, spoil of the chase, bag. In the same manner the Latin *venatio* also means 'game', e. g. *septum venationis,* a 'game-preserve'. Cp. modern *filings, sweepings.* Cp. Wülfing §§ 516—536. Similarly on p. 103. *leornung* is used for *leornunghūs,* and glosses 'gimnasium'. Latin influence?

ofer. Bosworth-Toller i. v. *ofer* 13 gives the two meanings 'after' and 'through', *during.* As third meaning should have been added "till the end of, for a period that includes" (NED. i. v. *over* 19), 'during one period into the next'. In the very interesting passage of the Colloquy where the falconer speaks we read: *manige fedaþ þa getemodon ofer sumor þæt eft hig habban gearuwe.* Here the meaning evidently is that the fauconer kept the hawks during the summer into the hunting season. In the compound *oferwintran* we find the same shade of meaning: *nan eower nele oferwintran buton minon cræfte,* ib. 97. Dialectical *over-year* (adv.) means: kept till next year. Cp. Dutch *overjarig.* This development of the meaning of temporal *over* agrees with that of local *over,* as in *over the river = above the river,* and *beyond the river.* Cf. Wülfing § 774.

to-īcan. Bosworth-Toller does not give the verb, nor does Sweet. Clark Hall has: *toīcan,* to increase, but does not give his source. In the sense of 'to add' it occurs in the Colloquy, glossing 'adiicientur': *þas þingc ealle beoþ togehyhte* (i. e. *togeīhte*) *eow.* Ib. 99.

---

[1]) Cp. Engl. Stud. 26, 125; 32, 153; 33, 176.

wung. In Bosworth-Toller this word is given with the addition: Wrt. Voc. II. 129, 26. v. pung. Under *pung* no further mention is made of *wung*. This might mislead the unwary into the belief that there is such a word as *wung*, which is not the case. Wright-Wülcker 200, 39 has "*Cassidile, wung*", and the index duly gives *wung*. *Cassidilis*, *cassidele, casidilis, casilida* (v. Diefenbach, Gloss. and Novum Gloss.) is a leathern pouch used by shepherds and falconers, and is usually glossed *pung* (WW. 11, 20. 283, 8. 362, 34). So also in WW. 200, 39, but unfortunately the scribe misread the *p* for a *w*, a venial mistake. This ought to have been corrected in WW. and the ghostword ought not to have found its way into Bosworth-Toller, after what had been said in Anglia XIII, p. 320. In the Colloquy (WW. 97) we find enumerated among the articles made by the *sceōwyrhta:* flascones et calidilia. In a note Wülcker says: It is doubtful, whether the MS. has *calidilia* or *casidilia*. The word is of course *casidilia*. Now it is glossed *higdifatu*. This mysterious word is the *hӯdig fæt* (a leathern pouch) of WW. 125, 35 where we read: *bulga*, hydig fæt. *Bulga* is a leathern knapsack. Whether *higdifatu* stands for *hӯdigu fatu* or a somewhat strange compound *hӯdigfatu* I do not wish to decide, but cp. *īsernbryne, īsernfetor*.

spyrte, is not merely, a basket, but also a buck, an eel-basket. The fisher says in the Colloquy (WW. 93): *ic astigie min scyp and wyrpe max mine on ea and ancgil, uel æs, ic wyrpe and spyrtan.*

betǣcan, pursue, hunt. Only in Sweet, without source. *Mid swiftum hundum ic betæce* (text *betæcc*) *wildeor.* Ib. 92. Latin text: *insequor.*

hig, O. O, O, magnus labor est: *hig hig micel gedeorf ys hyt.* Ib. 91.

fāg (Sweet), *facg* (Bosworth-Toller), *fage* (text) may belong to the same stock as modern Northumberland *fag*, loach. It glosses ib. 94 *platesia*. The form is doubtful [1]).

on-belǣdan, inferre, inflict upon, *ac we witon pe bilewitne wesan and nellan onbelæden swincgla us.* Ib. 90.

[[1]) Vgl. hierzu jetzt J. Köhler, Die altenglischen fischnamen. Heidelberger dissert. Anglist. forsch. 21, s. 31 ff. D. red.]

carfulnes. Bosworth-Toller translates 'carefulness, curiosity', and gives only one instance. In the following passage the word means 'care': Is seo mæste þearf, þæt we hwilon ure mod ȝeliđian ⁊ gebiȝean to þam ȝodcundum ⁊ ȝastlicum rihte betweoh þas eorđlican *carfulnysse.* Dialoge Gregors des Grossen, herausgegeben von Hans Hecht 1900, p. 1, 7—12. Hs. H. *Ymhyȝdo* is the corresponding word in Hs. C [1]).

wynblis, delight, joy. — þæt he ful eaþe mæȝ upp ȝestiȝan to đam heofenlican hame, þær byđ a hyht ond *wynblis.* Ib. Hs. O p. 2, 2—3.

heordcyning. This word is in none of the dictionaries. — þæt is se selesđa sincesbrytta Ælfryd mid Enȝlum, ealra cyninȝa þara þe he siđ ođđe ær fore secȝan hyrde, ođđe he *hiord-cyninȝa* ær æniȝne ȝefruȝne. Ib. p. 2, 14—17. Hs. O. Mark the alliterative and rhythmic character of the whole passage and the use of poetic words!

for, before (time). Bosworth-Toller has: "fór, fóre (*sic!*). Before, fore; ante, cōram, in conspectu, præsente vel audiente ăliquo, præ, priusquam" but gives no examples of *for* indicating time. Sweet gives some instances of this signification. — Ic wæs swyđe ȝeswenced mid þam geruxlum ⁊ uneađnessum sumra woruldlicra ymbhoȝena *for* þam underfenȝe þyses bisceoplican folȝođes. p. 3, 2—7. Hs. H. — C has *ær.* — Cp. Wülfing § 651 a.

woruld-scīr, the world as opposite to seclusion. — In þam *worldscyrum* we beođ ful oft ȝenyded, þæt we dođ þa þinȝ, đe us ȝenoh ȝewiss is, pæt we ne sceolon. þa me ȝelyste þære deoȝlan stowe, þe ic ær on wæs in mynstre. Ib. p. 3, 7—11. C. — H has *cuđ* for *ȝewiss;* O has *ȝewis.*

on bæc lǣtan = to leave behind, almost synonymous with the word with which it is connected by *and,* viz. *forhogian.* — Min þæt unȝesæliȝe mod — ȝemyneþ — hu hit him *on bæc let* ⁊ forhoȝode eall þas ȝewitendlican þinȝ. C 4, 9—15. — H has only *forhoȝode.*

medmicle, adv. is illustrated in Bosworth-Toller by only one example; the meaning is rendered by 'humbly, meanly';

---

[1]) C and O are Mercian, H is Westsaxon. Cp. Hecht's dissertation; Jordan, Eigentümlichkeiten des anglischen wortschatzes, Heidelberg 1906, p. 6; Deutschbein, PBB. 16, 176; Klaeber, Anglia 27, 264 note.

nothing is said about a possible comparative or superlative. In the following passage *þy medmare* is used adverbially; H has *þe læs* in the corresponding sentence. — Buton tweon hit ʒehweorfeþ *þy medmare* to his sylfes þearfe. C 5, 5—7.

ʒelǣtan nēah lande = *lǣtan ūp*, to put on shore? — þonne asworette ic ⁊ ʒeomriʒe ʒelice þam, þe on lefan scipe *neah lande ʒelætađ*, ⁊ hit þonne se þoden ⁊ se storm on sæ adrifeđ swa feorr, swa he æt nyhstan næniʒ land ʒeseon ne mæʒ. 5, 24—30. (ʒelæteđ O.) Or does it simply mean: "to approach the shore". Cp. *lǣdan fram* in the following passage: Æt nehstan we no ʒeseođ þa stilnesse þære hyþe, þe we ær *fram leton*. 6, 17—19. C.

gecōplīce, cōplīce are so sparingly illustrated in the dictionaries that further instances must be welcome. — Forþon ʒif ic be eallum þam hadum synderlice þa word animan wolde, þonne wæron hi forđbrohte ceorlisce deawe, ⁊ hi na seo hand ⁊ pæt ʒewrit þæs writendan swa *ʒecoplice* ne onfenʒce. 9, 13—18 C. (H has *copliçe*.)

æscen, bucket, is a word of rare occurrence. It has so entirely lost its original meaning that in our text *trēowen* is added. ⁊ þa arn an wencel mid *treowenum æscene* — to þære wyllan. 11, 21 C.

wæterstoppa, bucket for drawing water. — þa becom an fisc in þone *wæterstoppan*. 11, 22 C.

stōc (stoc). If the text is correct, and if the word is not a scribe's blunder, this would be the first instance of this interesting word in a text. Bosworth-Toller says: a word occurring mostly in local names, either alone or in compounds. It should be noted that O has: *þæs [s]towes*. — þonne wære hryre ealles þæs *stoces* ⁊ forwyrd ealra þæra brodra. 12, 12 C [1]).

Wenađ we, hwæþer þes ædele wer ær æniʒne lareow hæfde, se þe æfter þan þus maniʒra manna lareow ʒewearđ? 12, 21—23 C. 'We wonder whether etc.' Bosworth-Toller mentions this meaning of *wēnan* only incidentally. Wē đæs wēnaþ, đæt ūs God mæge bringan tō beód gegearwad (numquid poterit Deus parare mensam?); Đa ongan ic ofer đæt georne wēnan (I began to make conjectures on the

[1]) See Napier, Glosses, i. v. *stoclīf, stocweard.*

circumstance). In the first example *wēnan* is followed by *þæt,* in the second by *ofer.* No instance is given of its being followed by *hwæþer.* Cp. 22, 31 and Wülfing i. v. wēnan.

leornung-scōl *(scolu).* In þæs leornungscole drohtnizende ⁊ gelæred wæs sum man. 14, 6 C. Not in the dictionaries. Cp. *leornung-hūs.*

bufan-cweden, above-mentioned. Only in Sweet. — Se *bufancwedena* wer. 14, 8 C. — *bufan-sprecen,* in none of the dictionaries. ⁊ þa þæs *bufansprecenan* ealdormannes here mid færærninze becom to sumre ea. 14. 23, 24 C.

færærning, journey, march. ⁊ þa þæs bufansprecenan ealdormannes here mid *færærninze* becom to sumre ea. 14. 23, 24 C. Not in the dictionaries.

blōdgian. Sweet: be bloodthirsty Gl.; cover with blood. Bosworth-Toller: (blōdegian) to make bloody; cruentare. (No quotations.) Clarke-Hall: to become violent, rage. WW. 215. 43. In our text it occurs in the sense of 'to make bloody'. þær hi ealle onzunnon heora hors mid heora sperescæftum þerscan ⁊ mid heora spurum *blodzian* ⁊ heawan. 14, 25 to 15, 1 C. — H has 'heawan ⁊ wundian' [1]).

unzesundlīce, excessively, exceedingly? In none of the dictionaries. — þær hy ealle onzunnon hyra hors mid heora sceftum þerscan ⁊ mid heora spurum heawan ⁊ wundian, oð þæt hy *unzesundlice* zeswencede wæron. 14, 26 to 15, 2 H.

speresceaft. þær hi ealle onzunnon heora hors mid heora *sperescæftum* þerscan. 14, 25—27 C.

mistūcian. Examples appear to be rare. — þeah þa hors wæron mid swiþum swiðe zeswunzene ⁊ mid þam spurum *mistucode.* 15, 4—6 H. The *u* may be short. Cp. 20, 33 [2]).

nēþan is exclusively instanced from poetical texts. Clark Hall affixes the dagger used in his dictionary to indicate poetical words. *Him wæs mycel ege to þon, þæt he huru to swyþe ne nyþde, gif he þæs ungewunelican þinges to Gode wilnode.* C 18, 10. O has *neðde.* H has *gedyrstlæhte.* Cp. note [1]) on p. 190.

repel, *m.,* staff, rod; not in the dictionaries. ⁊ *þa forþam þe he næfde nænne repel hine mid to þersceanne, þa gelæhte*

[1]) Napier, O. E. Glosses 4251: cruentabat, *þa zeblodezude.*

[2]) Modern dialects have *tuck* in the South, *towk* in the North. Wright gives *tuk, tvk* as pronunciation.

he þone fotscamul. H 20, 26. C has: *he næfde gyrde.* Cf. the following entry in the NED.: "*repple*, obs. (Of obscure etym.)? A staff or cudgel. a 1175 Cott. Hom. 231 *Gief he fend were, me sceolden anon eter gat ȝemete mid gode repples and stiarne swépen.*" The Dial. Dict. has: "*repple*, sb. obs. Chs. Stf. A long walking-staff as tall as, or taller than, the bearer. Chs. (Hall.), (K.), Stf. (K.)"; it gives no examples. In War. Shr. Hrf. a word *ripple* is in use in the plural for: the movable rails put on the sides of a cart or wagon, when it is required to carry more than an ordinary load. v. Dial. Dict.

ætforan can be divided. Of this there are no instances in the dictionaries. *þa gefeng he þone fotsceamol æt his reste foran.* C 20, 29. H has: *ætforan his bedde.*

astellan, to leap up, rush. *þa hraþe astylde of his ræste.* C 21, 28. H has: *he þa of his bedde forđ aræsde.*

gemōtstōwe cweþan, to call a meeting. *þa oþre dæge hæfde Libertinus ane gemotstowe gecweden ymb sume neodþearfe þæs mynstres.* C, H 21, 1.

ā-ieldan, to delay, put off. *ic nu todæge cuman wolde ymb sume þearfe þises mynstres, forþon ic hit nu nænigra þinga ayldan ne mæg.* C 21, 28. H has *yldan.*

instīgan, climb in. *þær se þeof innstah on þone wyrttun.* C 24. H 24, 7 has *oferstah in.*

hegesāgol, fence-pole, post in a hedge. *þa wearđ his ođer fot be his sco fæst on anum hegesahle.* C 24, 28. H: *on anum sagle þæs geardes.* Cp. obs. Yorkshire *saule*, "the swipple or shorter part of the threshing-flail with which the corn is beaten out". Dial. Dict.

wīfhired, ne blan he hwædre, þæt he his geongran ne manode, þæt hi næfre gelyfdon heom sylfum to swiđe in þissere wisan, þæt him wære eađelic se wifhired to healdanne. C 27, 8. H: *þone wifhired.*

rihtstefn, proper, ordinary voice. *an þara nunnena — weard færlice mid feføre geswenced ⁊ þearle geangsumod ⁊ na mid rihtstefnum, ac mid micelum hreame ⁊ gristbitunge ongann clypian ⁊ cweđan.* C and H 28, 28.

tyrfan, torfian, strike, afflict. *him gecydde, þæt seo nunne wære getyrfed mid ormætum feforadlum.* C 29, 9. H has:

inhǣtan, heat, inflame: *þæt seo nunne wære inhæted mid* etc.

onufan þæt, after this, afterwards. *he na onufan þæt hire gehrinan ne moste.* C 31. H *na leng syþþan.*

hīwcūþlic. Bosworth-Toller has only the adverb; Clark Hall only the adj. with a reference to Wright-Wülcker 224, 21; Sweet both without reference. *Þa sume dæge gesohte Felix hine Equitium mid hiwcuþlicre byldo.* C, H 32, 9; 164, 31.

lǣceīren = *lǣceseax,* surgical knife. *he asette his læceiren on mine tunȝan.* C 32. H has

blōdseax: *se þa an blodseax asette on mine tunȝan.*

elcor, else. The dictionaries give only one reference from Beda: *gif hit hwæt elcor biþ,* sin alias (Bosworth-Toller). In the following passage H and O have *elles. Wite þu, Petrus, þæt þæt weorc byþ of þære ȝife geseald, nalles seo ȝifu of þam weorce, elcor ne byþ seo gifu Godes gifu.* C 33. *þær næs naht elcor to ealles ȝeares andlyfne.* C 57. H has *þær nan þing elles næs.* O has *noht elles.* Anglia XXVII 264 note!

hælfter. Bosworth-Toller makes the word fem.; Clark Hall seems to hesitate between fem. and neut., Sweet makes it neut. The following passage from O shows that Sweet is right: *Eac he breac on þam hælftre for bridelse.* C 34. H has: *on þam eac he breac hælftre for bridele;* O: *he breac hælftres.* After brūcan *hælftre* may be dative singular neuter, or genetive feminine.

leāsōleccent, flatterer. *seo tunȝe þara leasolecendra cweleþ ⁊ swenceþ þæs sawle, þe hi ȝehieran lysteþ,* C 34, 27. H has *þæra liffetendra.*

gewieldan. Clark Hall does not give this form; Sweet does not add the cases it takes. Bosworth-Toller has *gewyldan* but is silent about the cases. In the following passage C 36 has the dative, H the accusative. *Julianus hæfde ænne swiþe oferhiȝdiȝne cniht — þam he sylf mihte uneaðe gewyldan.* H *þone.* Cp. *Wealdan* in Wülfing.

be-, ge-hammen = **geclūtod,** patched. *Þa com se Godes wer ȝescod mid ȝehammenum scon.* C 37, 13. H *mid ȝeclutedum scon.* O *behammenum.*

hīegsīþe, scythe for mowing hay, = *sīþe. bær on his eaxle his heȝsiþe.* C 37, 14. H has *siþe.*

ābūgan of mōde* = *gewītan of mōde to slip from one's mind. *hwæþer þe of mode abeah þæt þu ne ȝemundest, þæt Dauid* etc. C 40, 24. — H has *hwæder þe þe of mode gewat.*

āstencan = *stencan, tōdrīfan. hi hi mid tintreȝum astencton.* H 42, 33. — C has *todrifon.*

boldgetel. Sweet: regular dwelling-place, district, region. Clark Hall: dwelling-place, house. Bosworth-Toller: dwelling-place, mansion, habitation, house. The meaning district, region occurs in the following passage: *manige men hine ȝeornlice lystan ȝeseon of maniȝum boldȝetalum.* C 45. — H has *scirum.*

> Sum sceal wildne fugel wloncne atemian
> heafoc on honda, oþþæt seo heoroswealwe
> wynsum weorþed; deþ he wyrplas on,
> fedeþ swa on feterum fiþrum dealne,
> lepeþ lyftswiftne lytlum gieflum,
> oþþæt se wælisca wædum ond dædum
> his ætgiefan eadmod weorþed
> ond to hagostealdes honda gelæred.
>
> *The Fates of Men,* 85—92.

To any one acquainted with hawking lines 85—89 are perfectly clear. The lexicographers, however, have misunderstood the passage. Sweet gives in his Dictionary: "*wyrpel* foot-ring (of hawk)"; Clark Hall follows suit: "ring put on a hawk's leg, foot-ring"; Bosworth-Toller says: "A vervel, a ring put on a falcon's leg. Thorpe in his note on the following passage quotes from Roquefort the explanation of the French *vervelle:* Large anneau qu'on passoit au pied d'un faucon pour le retenir "and continues" cf. the description of a falcon's equipment given in a M. H. Ger. poem, Haupt. Zsch. 7, 341, quoted by Leo: Lancvezzel, würfel und hoselín, daz waren diu kleit sín." This sounds likely, unfortunately it is wrong. No ring is put on the falcon's leg: it would hurt and incommode a bird which is treated by the falconer with the tenderest care. Terms of falconry are often erroneously defined in Dictionaries as we shall presently see. The *wyrpel (weorpan!)* is the *jess (jacere!)* thus very accurately explained in the NED.: "A short strap of leather, silk, or other material, fastened round each of the legs of a hawk used in falconry; usually bearing on its free end a small ring

or *varvel* to which the swivel of the leash is attached"[1]). Dr. Murray adds a note from which it appears that from Phillips (1706) onward the dictionaries have erroneously explained the word. The falconer holding his hawk upon his gloved hand fastens and loosens the jesses with the other hand and his teeth. I cannot enter into details here but quote a passage explaining the name from the treatise on falconry by Frederick II., De Arte venandi cum Avibus[2]), cap. XXXVIII: Iacti sunt laquei de corio facti imponendi pedibus falconum, ut cum eis retineantur & iactentur ad praedandum, qui ob hoc iacti dicuntur, quod cum eis iactuntur falcones et emittuntur ad praedandum. — *Fedeþ swa on feterum fiþrum dealne* means: "he feeds the bird on the creance or on the leash." When the bird is on its perch or when it is carried on the hand, it is held by a leash attached to the jesses. Since the Middle Ages a piece of string about forty mêtres long has been used while training the bird to take its food from the falconer's hand or from the lure. It is called creance[3]) and is attached to the leash. Thus *feter*, the *lancvezzel* of the Middle High German quotation, the *langveter* of the Dutch falconers, is the line or thong by which the hawk is held, either while being trained or while perching and being carried about. We shall have to add to *feter:* "a falconer's leash". — For *leþeþ* (not in Sweet) Thorpe reads *lǣreð*. Grein says: "Zu *leþeð* zieht Ettmüller altn. *lap* sorbillum, *leppr* illecebrae; da jedoch durch die kleinen bissen ohne zweifel auf die bei der abrichtung der falken angewandte hungerkur hingedeutet wird, so vergleiche ich mhd. *erlaffen* languifacere." Bosworth-Toller i. v. *leþeþ* gives Grein's surmise and adds: "Might we however for *leþeþ* read *léfeþ* (cf. *léf* or *léweþ* (cf. *ge-léwan*) = weakens, which would give very much the same meaning." We might not, for the simple reason that the old poet knew quite well what

[1]) It will be seen from this quotation that Bosworth-Toller and Roquefort use *vervel, vervelle* incorrectly. *v.* Dunoyer de Noirmont, *La Chasse,* Tome III, p. 160. — Wulverhorst Verster et Schlegel, Traité de fauconnerie, p. 1 f.

[2]) Lipsiae, 1788.

[3]) *v.* Boke of Saint Albans, i. v. *creance.* In the Middle Ages many improvements were made in the training and flying of hawks after the European falconers had become acquainted with the methods of their oriental colleagues. Cp. Dunoyer de Noirmont III, p. 79.

he was writing about and "weakens" is out of place here. That *lepeþ* could mean "erschlaffen, languifacere, weaken" is technically impossible. Only immediately after having been caught the falcon is kept without food as long as it remains wild and intractable, usually two or three days. After that it is taught to take food from the falconer's hand and as soon as it is attached to the creance there is no question of its being *erschlafft*. The fasting-cure is only applied to tame the bird; the training on the contrary is done by *feeding* the bird. This is the training of the haggard; the eyas is treated differently. That *lepeþ* means *erschlaffen* is also improbable considering that *fēdeþ* is used in the preceding line. It is much more probable, and quite in accordance with the fondness of repetition observable in Old English poetry, that it is a synonym of *fēdeþ*, line 89 repeating more precisely what has been said in line 88. That it stands for *lǣreþ* is improbable for the sentence runs: *lepeþ lyftswiftne — oppæt se wælisca — his ætgiefan eadmod weorþeð ond to — honda* **gelæred.** A verb *leppan* connected with *lapian, to lap,* ON. *lap, leppr,* Dutch *lap,* and meaning to feed on small pieces of food, on meat cut small would suit the sense and would be technically correct. Read with these corrections the passage is an epitome of the falconer's craft. — *Wǣd* does not, as Grein says, denote »die lederkappe«, the hood, but the jesses. If *wǣd* had meant hood it would have been in the dative singular. Besides, the hood was not known in Europe in those days. "Avant les croisades, le chaperon était inconnu des fauconniers européens; ils en emprunterent l'usage aux Sarassins." (Dunoyer de Noirmont, III 161.) Before the crusades the eyes of the hawk were *sealed,* i. e. closed with a thread. None of the falcons on the Bayeux tapestry wears a hood! — *To honde gelæred* is "reclaimed to the fist".

Groningen. A. E. H. Swaen.

ZUR TEXTKRITIK ALTENGLISCHER DICHTUNGEN.

1. Rede der seele.

v. 44 f.: *þæt đū wǣre þurh flǣsc ond þurh fyrenlustas*
strange gestrȳned (*gestȳred* E) etc.

Die erste halbzeile ist wegen der stellung der alliteration anstössig, weshalb gewiss *þurh flǣsc wǣre* zu lesen ist.

v. 47 f.: *nǣfre đū mē swā hēardra hellewīta*
ne gēarwode þurh þīnra neoda lust

bietet die hs. von Exeter, während es in dem texte von Vercelli heisst:

nǣfre đū mē mid swā hēardum hellewītum
ne generedest þurh þīnra nieda lust.

Da schon aus metrischen gründen keine der beiden lesarten von v. 48[a] richtig sein kann, vermute ich, dass der text so herzustellen ist, indem ich mit Ettmüller *wiđ* für *mid* einsetze:

nǣfre þū mē wiđ swā hēardra hellewīta
nēarwe generedest etc.

nēarwe wäre der dat. sing. des neutr. *nēaro* 'bedrängnis'.

2. Des vaters lehren.

v. 86 f.: *Hæle scēal wīsfæst*
and gemetlice mōdes snottor.

Das handschriftliche *gemetlice* wird vom metrum als richtig erwiesen und darf daher nicht mit Thorpe, Grein und Wülker in *gemetlic* geändert werden. Dann ist auch Ettmüller's ergänzung: *manþwǣre and gemetlic* überflüssig!

3. Gnomica Exoniensia.

v. 37 f. lies:

eadig biđ, sē þe in his ēþle geþīhđ, ēarm sē him his frȳnd geswīcađ:
nēfre scēal, sē him his nest aspringeđ: nȳd[e] scēal þrāge gebunden.

Zu *nēfre scēal* ist offenbar aus dem vorhergehenden ein *eadig wesan* zu ergänzen; zu *gebunden* bloss *wesan.*

v. 80: *Holen scēal inǣled, yrfe gedǣled.*

Rieger wollte *holen* in *ele* verwandeln, aber näher liegt ohne zweifel *ofen* 'ofen', vgl. *hē hēt onǣlan done ofen swīde þēarle,* Hom. Th. II 20, 1 (zitiert bei Bosw.-Toller s. *onǣlan*).

v. 107 f.: *Mægđ egsan wyn,*
ceap eadig mon, etc.

Thorpe hat gewiss richtig *egsan* in *ēgna* 'der augen' gebessert, aber das folgende gibt keinen sinn, ebensowenig wie Grein's *ceap-eadig* im Sprachschatz. Offenbar ist *ceap* in den instr. *ceape* 'durch kauf, habe' zu bessern und zu beiden sätzen ein *biđ* in gedanken zu ergänzen.

v. 118 lies:

hean scēal gehnīgan, [h]adl gesīgan.

hadl ist = *hēald, halþ* 'bent down' (Sweet).

v. 165: *Fela sceōp mēotud þæs þe fyrn gewēarđ, hēt siþþan swā forđ wesan.*

Schon Thorpe hat richtig nach *gewēarđ* abgeteilt, aber in der ersten halbzeile ist noch eine besserung vorzunehmen: man stelle *mēotud* vor *sceōp* und ergänze *ge-* vor letzterem, lese also:

Fela mēotud [ge]sceōp þæs þe fyrn gewēarđ:
hēt siþþan swā forđ wesan.

Der letzte vers ist eine zäsurlose vollzeile mit einfacher alliteration *(f),* wie sie mehrfach in den »denksprüchen« vorkommen; vgl. den aisl. *ljóđaháttr.*

v. 166 f. lies:

wæra gehwylcum wīslicu word gerīsađ,
gleomen gied[ding], and guman snyttro.

v. 175 f.:

betre him wǣre, þæt hē brōþor āhte, bēgen hī ānes monnes,
ēorle ēaforan wǣran, etc.

Wülker ändert mit Ettmüller *ĕorle* in *ĕorles;* stilgemässer scheint mir jedoch der nom. pl. *ĕorlas* zu sein.

v. 180 lies:

nǣfre hȳ mon tōmælde, ǣr hȳ deađ tōdǣle.

Die hs. bietet ein ganz zerrüttetes *mon to mon to mædle,* worin schon Thorpe das zweite *mon to* als fehlerhafte wiederholung streichen wollte. *Tomælde* gehört offenbar zu dem einmal (jüngst. Ger. v. 26) belegten *tōmældeþ,* das Grein mit 'loquelis dissolvere vel subvertere' erklärt. — Die alliteration fehlt hier ebenso wie in v. 178 f.

v. 184 f. bietet die hs.:

īdle hond ǣmet lange neah
tæfles monnes, þonne tĕoselum wĕorpeđ.

Die erste zeile ist vielleicht herzustellen:

īdle hond is lange ǣmet[ig] [ge]nĕah[he].

4. Ruine.

v. 25 ergänze:

swylt ĕall fornōm secgrōf[ra] wera.

Der genetiv hängt, wie öfters, von dem neutrum *ĕall* ab; *secgrōf* ist eine bildung wie *æscrōf.*

5. Christi höllenfahrt.

v. 1 ff. ergänze:

Ongunnon him on ūhtan æþelcunde mægđ
gĭerwan tō gonge: wiston [þurh] gumena gemōt
æþelinges līc ĕorđærne biþĕaht.

Ohne *þurh* bleibt die stelle unverständlich, trotz Cramer und Trautmann (Anglia 19, 159).

v. 7 f.: *hæleđ wǣron mōdge,*
þe hȳ æt þām bĕorge blīdne f(u)ndon.

Statt *blīdne* ist wohl *blīđe* zu lesen.

v. 27: *þā hē mē on þisne sīđ sendan wolde.*

Das metrum verlangt umstellung zu *sīđ þisne.*

v. 50: *Gesĕah þā Jōhannis sigebĕarn godes.*

Da natürlich *Jōhannis* die alliteration tragen muss, lese ich im zweiten halbverse: *godes āgen bĕarn,* vgl. Sat. 10, Crist 572, El. 179. 422. 1077 etc.

v. 62: *þonne monige bindeð brōþorleasne.*
Man lese *mon gebindeð*, wobei *mon* das unbestimmte pron. 'man' ist.

v. 71: *siþþan þū end tō mē in sīþadest.*
end ist = got. *andiz(-uh)*, aisl. *endr* 'vor langer zeit', wozu noch ahd. *entero* und *entrōsto* gehören. Bei Sweet fehlt das wort!

v. 122 ergänze:

and forę þīnre mē(der M)ārian nama[n].

Nach *me* lasen Schipper und Trautmann noch ein *c* oder *o*, von *Marian* las Thorpe *nian*, Schipper *anian*, Trautmann *uman*.

6. Predigt über ps. 28, 3.

v. 28 ergänze:

habbað on gehātum hunig[es] smæccas,

weil *hunigsmæccas* ja keinen halbvers bildet. Warum *habbað* mit zwei kursiven *b* gedruckt ist, erfährt man aus Wülker's anmerkungen nicht, wenn man nicht zufällig die notiz zu v. 21 gelesen hat, wonach die hs. *hafað* bietet.

v. 43 f. ergänze:

uton tō þām beteran, nū wē [bū] cunnon,
hycgan ond hyhtan, etc.

Grein wollte *bĕalu* ergänzen, was Wülker mit recht eine bedeutungslose hinzufügung nennt. *bū* bedeutet natürlich: das bessere und das schlechtere.

7. Traum vom kreuze.

v. 18: *hwæðre ic þurh þæt gold ongytan mĕahte*
ĕarmra ǣrgewin.

v. 18[a] ist metrisch falsch. Ich vermute, dass *godweb* für *gold* zu setzen ist; vgl. *wǣdum gewĕorðod* v. 15[a].

8. Gebete. IV.

v. 7: *ond ĕal mīn lĕoþo, leohtes hyrde.*
Die metrik verlangt umstellung zu *lĕoþo mīn ĕal.*

v. 101: *ne hūru þæs freondes, þe mē gefylste.*
Man bessere: *þe gefylste mē.*

9. Der kentische hymnus.

v. 13: *hafest on gewĕaldum hĭofen ond ĕorđan.*
Die gesetze der metrik erfordern *gehĕaldum* statt *gewĕaldum.*

v. 35 lies:

niđ[đ]a nergend, for đīnes naman āre.

10. Vater unser III.

v. 102 f: *sāwle ūre, swā wē hēr [sylfe for]gifađ*
ĕarmon mannum, þe wiđ ūs āgilt.

Die ergänzung in v. 102 rührt von Grein her; in v. 103 braucht man nur *mannum* (hs. *mannū*) in *mannon*, den dat. sing. von *manna*, zu verwandeln, um eine grammatisch richtige konstruktion zu erhalten. Andernfalls müsste man wohl *habbađ* hinter *þe* ergänzen.

11. Gloria.

v. 23 ist zu schreiben:

on syx dagum, ond on þone sĕofođan þū
gerestest . . .

Denn *gerestest* kann doch unmöglich noch zu der langzeile 23 gehören!

v. 36 f.: *ĕalle þē heriađ hālige dreamas*
clǣnre stefne ond cristęne bēc.

Statt *ĕalle* ist aus metrischen gründen wohl *hlūde* oder *hǣdre* zu setzen.

v. 42: *cyning innan wuldre ond his þā gecorenan.*
Man stelle um: *and þā gecorenan his.*

12. Judith.

v. 9: *girwan ūp swǣsendo: tō đām hēt se gumena baldor.*
Da *swǣsendo* alliterieren muss, ist gewiss *secga* für *gumena* einzusetzen.

v. 350: *ond swegles dreamas þurh his sylfes miltse.*
Statt *miltse*, das Thwaite ergänzt, möchte ich das metrisch und stilistisch passendere *miht* für die ursprüngliche lesart halten (prädikat ist *gesceōp* v. 348).

13. Genesis.

v. 166 f.: *Gesette ȳđum hĕora*
onrihtne ryne, rūmum flōde.

Da *onrihtne* natürlich den hauptton auf dem präfix haben muss, kann es nicht alliterieren, weshalb ich eine umstellung vornehmen und *ryne onrihtne* lesen möchte.

v. 320 ff.: *Heoldon englas forđ*
hēofonrīces hēhđe, þe ǣr godes hyldo gelǣston.
Lāgon þā ōđre fȳnd on þām fȳre, þe ǣr swā fēala hæfdon
gewinnes wiđ hēora waldend: wīte þoliađ.

Diese verse sind schlecht und sinnlos (*þā ōđre fȳnd!*), aber ihre besserung ist nicht schwer. Graz hat schon mit recht die umstellung von *hēofonrīces hēhđe* verlangt, aber ebenso ist *godes hyldo* umzustellen und schliesslich *lāre* vor *gelǣston* zu ergänzen. Bei richtiger zeilentrennung und interpunktion lautet die stelle:

Heoldon englas forđ
hēhđe hēofonrīces, þe ǣr hyldo godes,
[lāre] gelǣston: lāgon þā ōđre,
fȳnd on þām fȳre, etc.

Vgl. *lēstien iuwa lēra* Hel. 1942 und *lāre lǣstest* Gen. 2169[1]). Die verbindung von *hyldo* mit *lǣstan* ist allerdings eigentümlich und wohl nur erklärbar, wenn wir letzteres im prägnanten sinne als 'leistend erwerben' fassen!

v. 574 f. ergänze:
on breostcofan, swā wit him bū tū [nū]
an spēd sprecađ,

da sonst v. 574[b] zu kurz ist.

v. 867 ff.: *Ic wreo mē hēr wǣda leasne,*
līffrē[g]a mīn, leafum þecce
scyldfull mīne: scēađen is mē sāre.

Nach v. 942[b]: *hēt hēora sceome þeccan* hat schon Ettmüller *sceame*, Grein *sceome* hinter *mīne* ergänzt. Da hierdurch aber der vers verschlechtert wird, ist es entweder vor *mīne* einzuschieben oder direkt statt des letzteren zu setzen.

v. 1083: *on þā ilcan tīd Tūbal Cāin.*

Das metrum verlangt *tīde*, vgl. Sievers, Ags. Gr. § 269, anm. 1.

v. 1407 f.: *þā gemunde god merelīđende,*
sigora waldend sunu Lāmeches.

Für *god* ist offenbar *se mǣra* einzusetzen.

---

1) Ähnlich ist v. 771 f. gebaut: *hæfde hyldo godes, lāre forlǣten.*

v. 1551 f.: *suna Nōē[e]s: Sem ond Cham,*
Jāfeđ pridda.

Man lese: *Sem, ōđer Cham,* vgl. v. 1241[b]: *[wæs] ōđer Cham.*

v. 1622 f.: *fæder on lāste, siđđan forđ gewāt*
Cham of līce, pā him cwēalm gesceōd.

Lies *līfe* statt *līce,* und vgl. as. *līf farlātan, farliosan, ageban,* ae. *līf ālǣtan, oflǣtan, forlǣtan, forleosan, ofgifan* bei Sievers, Heliand s. 448.

v. 2536 f. ergänze:
lāstas legde, odpæt hē gelǣdde [hie],
brӯd mid bēarnum under burhlocan.

14. Daniel.

v. 122: *frægn pā đā mænigeo, hwæt hine gemǣtte.*

Man stelle des metrums wegen um: *hwæt gemǣtte hine.*

v. 253 ff.: *burnon scēalcas*
ymb ofn ūtan: ālet gehwēarf
teonfullum on teso.

Vor *ālet* (= *ǣled)* ergänze *ond* oder *for* 'denn', weil der halbvers so zu kurz ist.

v. 265 ff.:
ne se bryne beot mæcgum, pen[den] in pām beote wǣron,
ac pæt fӯr fyrscyde tō đām, pe đā scylde worhton:
hwēorfon pa hǣđenan hæftas etc.

In der ersten zeile ist das erste *beot* wohl für *bēorhtum,* das zweite für *bǣle* verschrieben; als prädikat zu 265[a] ist aus dem vorhergehenden verse *wæs* zu ergänzen. In *fyrscyde* erblicke ich mit Manning *fyrsode* 'ging', vor *scylde* ist offenbar ein adjektiv, etwa *frēcnan,* zu ergänzen, *hwēorfon* endlich hat Napier richtig als *hwēarf on* erklärt. Die stelle hätte also zu lauten:

ne se bryne bēo[rh]t[um] mæcgum, pen[den] in pām bǣle wǣron,
ac pæt fӯr fyrsode tō đām, pe đā [frēcnan] scylde worhton:
hwēarf on pā hǣđnan hæftas.

Cosijns: *ac pæt fӯr pā scynde* (P. Br. Beitr. XX 110) ist unmöglich, da ja das nomen alliterieren muss!

15. Christ und Satan.

v. 98: *ece æt helle duru dracan ëardigað.*

Das aus *æce* gebesserte *ece* zu anfang des verses ist wohl einfach zu streichen, da es nur eine vorwegnahme des folgenden *æt* sein wird; *helle duru* hat Graz, Engl. Stud. 24, 15 richtig umgestellt.

v. 295: *bëorhte burhwëallas: bëorhte scīnað.*

Statt des ersten *bëorhte* ist gewiss *blāce* zu schreiben!

v. 340 f.: *hlūde and geōmre. Godes andsacan*
hweorfan geond helle, hāte onǣled.

Die alliterationsregeln fordern umstellung: *geōmre and hlūde; hweorfan* steht für *hwurfon.* Damit erledigen sich Riegers bedenken (versk. 29).

v. 515 f.: *mëotod moncynnes ǣr on morgen,*
þæs þe drihten god of deaðe ārās.

Man stelle um: *on morgen ǣr.*

16. Salomon und Saturn.

v. 365 ff.: *ōðer bið unlǣde on ëorðan, ōðer bið eadig,*
swīðe leoftǣle mid leoda duguðum;
ōðer lëofað lȳtle hwīle.

On ëorðan überladet v. 365 und füllt den zu kurzen v. 367 gut aus, wenn man es hinter *lëofað* an's ende desselben stellt; ausserdem verlangt v. 365 die umstellung von *bið eadig.* Das ganze müsste lauten:

ōðer bið unlǣde, ōðer eadig bið,
swīðe leoftǣle mid leoda duguðum,
ōðer lȳtle hwīle lëofað on ëorðan.

Auch v. 312 beginnt mit *lȳtle hwīle.*

v. 297 f.: *āfilleð hine on foldan: friteð æfter ðām*
wildne fugol. Heo oferwīgeð wulf.

Die erste hälfte von v. 298 ist natürlich so unmöglich. Rieger hat die beiden halbverse umgestellt, wodurch aber jener fehler noch nicht behoben ist. Hinter *foldan* gehört zunächst ein komma, hinter *ðām* ein punkt, denn *friteð* bezieht sich noch auf das vorhergehende objekt *(beam, stefn).* In v. 298 sind wohl die beiden kurzzeilen umzustellen, aber es ist auch noch im einzelnen zu bessern. Ich lese:

Heo wulf oferwīgeð [ond] wildne fugol.

17. Rätsel[1]).

4, 44 lauten:

blācan līge, ond gebrecu fērađ
dēorc ofer dreontum gedyne micle.

Das seltsame *dreontum* v. 45 wollte Thorpe in *dreohtum* = *dryhtum* bessern, Grein vermutete darin *dreongum* = *drengum*. Da aber ein skandinavisches wort (aisl. *drengr*) in den altenglischen rätseln eine bedenkliche annahme ist, möchte ich das näher liegende *dreorgum* vorschlagen; die 'traurigen' sind natürlich die erschrockenen menschen, vgl. v. 33 f.: *þǣr biđ egsa sum ældum geÿwed;* v. 49 ff.: *egsa āstīgeđ, micel mōdþrea monna cynne, brōga on burgum.*

10, 1[a]: *mec on þissum dagum deadne ofgeāfun*. lies: *dagum þissum* oder *þissum dōgrum.*

ib. 10[a] lies: *opþæt ic āweox[e].*

Das **16**. rätsel zeigt bemerkenswerte übereinstimmungen mit einem gedicht über das stachelschwein *(de hystrice)* von Claudianus[2]), vgl. v. 3 ff.:

bēadowǣpen bere: mē on bæce standađ
hēr swylce sw[īn]e:

mit v. 5 ff.:

Os longius illi
assimulat porcum. Mentitae cornua saetae
summa fronte rigent . . .
Parva sub hirsuto catuli vestigia dorso.

Und den schluss, v. 24 ff.:

Gif se nīđsceāþa nearwe stīge
mē on swaþe sēceþ, ne tōswǣleþ him
on þām gegnþaþe gūþgemōtes,
siþþan ic þurh hylles hrōf geræce
ond þurh hēst hrīno hildepīlum
lāđgewinnum, þām þe ic longe fleah,

mit v. 18 ff.:

Crebris propugnat iactibus ultro
et longe sua membra tegit tortumque per auras

---

[1]) Vgl. Klaeber, Mod. phil. II 144 f.

[2]) Ed. L. Jeep, *Claudii Claudiani carmina* II 152 ff., Leipzig 1879. Übersetzt in G. v. Wedekind's »Dichtungen des Cl. Cl.«, Darmstadt 1868, s. 352 f.

evolat excusso nativum missile tergo.
Interdum fugiens Parthorum more sequentem
vulnerat, etc.

sowie v. 28 ff.:

Additur armis
calliditas parcusque sui timor iraque nunquam
prodiga telorum, caute contenta minari,
nec nisi servandae iactus impendere vitae.
Error abest: certum sollertia destinat ictum
nil spatio fallente modum, servatque tenorem
mota cutis doctique regit conamina nisus.

Hierdurch wird die von Walz, Harvard Studies V 261 ff. gegebene auflösung: 'das stachelschwein' für das 16. altenglische rätsel völlig gesichert. — Über Trautmann's neuesten aufsatz in den Bonner Beitr. XIX 167 ff. werde ich an anderer stelle handeln.

25, 2: *hwīlum bĕorce swā hund, hwīlum blǣte swā gāt* ist metrisch falsch, da *hund* nicht bloss alliterieren müsste, sondern auch dann noch verkehrt stände (man erwartete etwa: *hwīlum swā hund bĕorce*). Ich glaube daher, dass die erste vershälfte ursprünglich eine zweite war, in der ja das voranstehende verbum bei schilderungen alliterieren kann; als erster halbvers wäre vieleicht nach **41,** 106ª: *bĕarg bellende* zu ergänzen: *hwīlum belle swā bĕarg.* Oder ist *bicce* statt *hund* zu setzen?

28, 6 ff. liest man folgenden unsinn:

Nū ic eom bindere
ond swingere, sōna wĕorþere,
efne tō ĕorþan hwīlum ĕaldne cĕorl.

Natürlich ist *wĕorþe* statt *wĕorþere* und *esne* statt *efne* zu setzen (vgl. v. 16: *esnas binde*); das komma gehört hinter *ĕorþan.* Wir erhalten dann einen klaren zusammenhang und korrekte verse:

Nū ic eom bindere
ond swingere: sōna wĕorþe
esne to ĕorþan, hwīlum ĕaldne cĕorl.

ib. 10: *ond wiđ mægenþisan mīnre genǣsteđ* ist offenbar *þissan* = *þyssan* (nom. *þysse* < **þusjō*) zu lesen. Das wort gehört zu *-þyssa* 'toser' in *brim-, mere-, wæter-þyssa* 'schiff'. Vgl. auch die bemerkung Grein's im Sprachschatz s. v.

30, 5: *walde hyre on pǣre byrig būr ātimbran.* Lies *on byrg pǣre* oder setze *walde* hinter *byrg.*

34, 5: *Wæs hio hete-grim, hilde tō sǣne.* Klaeber, Mod. Phil. II 144 schlägt *on wēne* statt *tō sǣne* vor, aber näher liegt offenbar *tō cēne* (nordh. *cǣne, cǣni*).

36, 8: *ne mec ōhwonan scĕal āmas cnyssan.* Nach der Leidener fassung bessere: *ām scĕal.*

37, 4: *ond ehtuwe* (8) gehört natürlich zu *ufon on hrycge* v. 6. Das dazwischen stehende *monn h w M, wiif M x J R f w, f hors q x x s* ist mit der bekannten geheimschrift[1]), aber fehlerhaft, geschrieben; man lese: *h p m p = homo, m x l k f r = mulier, f q x x s = equus*[2]), da statt der vokale jedesmal die im alphabete folgenden konsonanten gesetzt sind. *w* in *h w M* beruht offenbar auf verkehrter wiedergabe eines *p*, das der schreiber für die rune ƿ gehalten hat, für *l* hat er *J*, für *k* ein *R* und ags. *ɲ* (= *r*) als ƿ (= *w*) gelesen.

39, 2: *gĕoguđmyrwe grǣdig.* *myrwe* ist natürlich in *myrþe = myrhþe,* ne. *mirth* 'freude' zu bessern, vgl. auch Grein im Sprachschatz.

ib. 5 ff. Die 3 zeilen:

> *Mon maþelade, sēþe mē gesægde,*
> *seo wiht gif hio gedȳgeđ, dūne briceđ,*
> *gif he[o] tōbirsteđ, bindeđ cwice,*

sind offenbar prosa, höchstens ein später versuch, ohne kenntnis der technik alliterierende verse zu machen.

40, 26: *pāra þe ymb pās wiht wordum bēcneđ.* Der mangelhafte erste halbvers ist geheilt, wenn wir entweder *ǣfre* hinter *wiht* ergänzen, oder aber *pās wiht ymb[e]* für *ymb pās wiht* schreiben.

41, 84 ergänze: *ic ūttor [eaþe] ĕal ymbwinde,* vgl. *ūtan eaþe ĕalle ymbclyppan* v. 53.

54, 2: *tūnum torhtne: pæt treow wæs on wynne,* streiche das überflüssige *pæt.*

ib. 11 ff.: *hræd wæs ond unlæt*

> *se æfter[r]a, gif se ǣrra fǣr genam:*
> *nūn in nĕarowe nēþan mōste.*

---

[1]) Vgl. Tupper, Mod. Lang. Notes XVIII 102, sp. b, anm. 31.

[2]) Vgl. Trautmann, Beibl. V 49, der aber seine erklärung nicht weiter begründet.

Einen halbvers wie 12[b] hält Assmann also für möglich und kennt sogar ein *genam!* Natürlich ist dies mit dem folgenden *nan* zu *genamnan,* akk. singl. von *genamna* = ahd. *ginamno,* mhd. mnd. *genanne,* aisl. *nafni* 'namensvetter, gleichnamiger, genosse', zu verbinden und *genamnan in nĕarwe* bildet die zweite hälfte von v. 13, der sich nun schön an den vorhergehenden anschliesst, wo nur noch *on* vor *fǣr* zu ergänzen ist. Man lese also:

se æfter[r]a, gif sē ǣrra [on] fǣr
genamnan in nĕarwe nēþan mōste.

Übrigens verzeichnet schon Grein im Sprachschatz (nach Dietrich) fragend einen plur. *genamne* aus rätsel **53,** wo ich auch *genamnan* lesen möchte. Die stelle lautet hier (v. 3 f.):

þā wǣron genamne nĕarwum bendum
gefeterade fæste tōgædre.

Trautmann, Bonner Beitr. XIX 198 »bessert« mit Thorpe *genamne* in *genumne!*

55, 1 f.:

Hyse cwōm gangan, þǣr hē hie wisse
stondan in winc sele, stōþ fēorran tō.

Natürlich darf man nicht mit Thorpe *winc sele* in *wīnsele* ändern, da die metrik ein mit *st-* anlautendes wort verlangt. Dies kann nur *staþole* sein, vgl. *stōdon on staðole* Kreuz 71, *stōd on staþole* (*stapole* hs.) Beow. 927 und *(stō)d ic on stað(ol)e* rätsel 88, 7. Aus *staþole* entstand wohl zunächst durch auslassung von *tap* ein *sole,* das dann in *sele* geändert und durch einschub von *winc* in *wincle* (oder vielleicht in *wīnsele?*) gebessert werden sollte. Das lemma *wincel* in Grein's Sprachschatz ist also zu tilgen!

56, 14 f. ergänze:

Nū mē þisses gieddes [mon]
ondsware ȳwe, sē hine onmēde
wordum secgan, hū se wudu hātte!

Vgl. 44, 15 f.: *Mon, sē þe wille, cȳþe* etc.

71, 6: *for mīnum gripe, sē þe gold wigeð.* Das metrum verlangt umstellung zu *gripe mīnum.*

77, 7 f.:

hȳd ārȳpeð ::::ec hw:
þe siþþan iteð unsodene eacl::::

Mit verwerfung einer früheren ergänzung (Anglia 24, 265) möchte ich jetzt herstellen:

hȳd ārȳpeđ (ond m)ec hr(a)þe siþþan
iteđ unsodene eac (swā some).

Was Assmann hinter *h* als *w* gelesen hat, wird der rest eines *r* sein, desgleichen der *l*-strich der eines *s*.

84, 21 ff. sind überliefert:

wundrum bewreþed, wistum gehladen,
hordum gehroden, hæleþum dȳre.

Die beiden ersten halbzeilen werden durch blosse umstellung korrekt: *bewreþed wundrum* und *gehroden hordum;* in 21[b] ist wohl *gehlæsted* statt *gehladen* zu schreiben.

ib. 28: *freolic, sellic, fromast ond swīþost.* Warum ändert Assmann mit Thorpe und Grein das metrisch und grammatisch richtige *fromast* in ein unmögliches *frommast?* Etwa, weil es im nhd. *fromm* heisst?

87, 4 f.:

gōdlic gumrinc, grāp on sōna
heofones tōþe . . .

Lies *grāpon* (dat. plur.) statt *grāp on* und *heof on his tōþe* wie *bleow on eage* v. 6. Der 'himmelszahn' ist doch zu kindlich!

88, 7 ergänze *(stō)d ic on stađ(ol)e,* vgl. oben zu 35, 1 f.

90. Dies einzige lateinische rätsel der sammlung ist so überliefert:

Mirum videtur mihi: lupus ab agno tenetur;
obcurrit agnus & capit viscera lupi.
Dum starem et misarem, vidi gloriam magnan:
dui lupi stantes et tertium tribul
5 *IIII pedes habebant, cum septem oculis videbant.*

Wir haben hier offenbar verse von sechs hebungen mit einer zäsur in der mitte; wie ausserdem v. 5 zeigt, sind die beiden halbverse jeder zeile durch endreim miteinander gebunden. Allerdings ist dieser durch den nachlässigen schreiber des gedichtes meist gestört, jedoch mit leichtigkeit wiederherzustellen. Schon Thorpe hat richtig v. 1[a] in *mirum mihi videtur* gebessert und v. 4[b] das letzte wort zu *tribulantes* ergänzt. So bleiben noch v. 2[a] und 3[b] zu heilen, was bei ersterem um so nötiger ist, als er gegen die regel bloss zwei hebungen enthält. Das einzige reimwort, das hier passt, ist *rupi* 'dem felsen'; *misarem,* worin wir mit Conybeare und Thorpe natür-

lich *mirarem* erkennen, verlangt als reim *parem* statt *magnan*. Das gedicht wäre also kritisch so herzustellen:

Mirum mihi videtur: lupus ab agno tenetur;
obcurrit agnus [rupi] & capit viscera lupi.
Dum starem et mirarem, vidi gloriam parem:
dui lupi stantes et tertium tribul[antes]
IIII pedes habebant, cum septem oculis videbant.

Die formen *mirarem* und *dui* darf man wohl dem dichter zutrauen und deshalb nicht ändern!

91, 8: *hwīlum ic under bæc bregde | nebbe*. Vor *nebbe* fehlt offenbar ein adjektiv, das *brūnre, bĕorhtre* oder *blācre* gewesen sein wird.

92, 1: *Ic wæs brunra beot, beam on holte*. Was soll *brunra* bedeuten? Ich möchte ursprüngliches *brunna* darin erblicken, da die esche[1]) sehr wohl »der stolz der bäche« — an denen sie wächst — genannt werden kann, vgl. die namen *Ashburn, Eschenbach* u. ä.

ib. 3 lies *wynn [on] stapol[e] ond wīfes sond*.

94, 3 ergänze *(hræ)dre þonne sunne*, vgl. *swīftre þonne sunne* 67, 3.

Kiel, im April 1906. F. Holthausen.

[1]) Trautmann hält »die buche« für die richtige auflösung. Aber vgl. Hoops, Waldbäume und kulturpflanzen s. 260: »Es ist auch kein zufall, dass die buche in der englischen poesie gar keine rolle spielt.«

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

Wilhelm Franz, *Orthographie, lautgebung und wortbildung in den werken Shakespeare's mit ausspracheproben.* Heidelberg, Carl Winter, 1905.

Warum verf. seinem buche den obengenannten titel gegeben hat, ist mir nicht recht klar; denn abgesehen von dem verhältnismässig kurzen ersten abschnitte über die orthographie behandelt es nicht nur die sprache Shakespeare's (bez. des 16. jahrh.), sondern gibt eine umfassende darstellung der neuenglischen lautentwicklung und wortbildung, die eigentlich nicht mehr mit Shakespeare zu tun hat als zb. der abschnitt "Modern English" in Sweet's HES. und das kapitel "Derivation" in der NEG. desselben verfassers.

In dem zweiten abschnitte, Lautgebung, wird nämlich nicht nur der versuch gemacht mit hilfe der orthoepisten der zeit, besonders Gill, die gebildete aussprache zu Shakespeare's zeit festzustellen, sondern die laute werden auch weiter bis in die neuzeit verfolgt, so dass dieser abschnitt eigentlich dasselbe in anderer weise bietet wie der obengenannte abschnitt in Sweet's HES. Diese erweiterung des rahmens nun schadet dem totaleindruck des buches. Denn einerseits gibt das buch, wenn man den titel vor augen behält, zu viel; andererseits vermisst man manches, wenn man es als eine kompendiöse darstellung der neuenglischen lautgeschichte betrachtet. Sie beeinträchtigt auch die brauchbarkeit des buches, denn auf den 40 seiten, welche die »Lautgebung« umfasst, ist eine solche menge von bemerkungen zusammengedrängt, dass die übersichtlichkeit dadurch leidet, und man von dem reichhaltigen stoffe gänzlich überwältigt wird. — Es wäre daher, glaube ich, besser gewesen, wenn verf. sich wesentlich an

das 16. jahrh. gehalten, und die spätere lautentwicklung nur insofern herangezogen hätte, als sie für den älteren lautbestand von belang ist.

Besondere berücksichtigung widmet verf., wie zu erwarten war, der neuenglischen entwicklung der mittelenglischen *a*-laute. Die schlussfolgerung (§ 19), »dass der *ā*-laut des gelehrt-konservativen Gill in den mittelschichten der bevölkerung Londons und unter dem volke um 1600 bereits *ǣ* gesprochen wurde«, ist natürlich unanfechtbar, denn das wissen wir schon aus dem Lambeth-fragmente und ebenso aus Erondell. Dagegen scheint es mir zweifelhaft, ob verf. recht hat, wenn er annimmt, dass die erhöhung des *a* vor *dž, tš, š* begonnen hat; denn in den von Salesbury angeführten *ashe, lashe, watche*, und gewiss auch in der unbetonten endung *-age*, wo er *ai* hört, war ja das *a* kurz, und dass das kurze *a* der palatalisierung länger widerstand als *ā*, scheint sicher. Zwar meint verf. (§ 22), das kurze *a* sei schon vor 1600 in der volkssprache in *æ* übergegangen, demzufolge er in den angehängten sprachproben aus Shakespeare für die alltägliche rede wörter wie *answer, began, had, that, mark* mit *æ* transkribiert. Aber für einen so frühen übergang des *a* in *æ* haben wir gar keinen beweis. Alle autoritäten scheinen darüber einig zu sein, dass das kurze *a* bis in den anfang des 17. jahrh. unverändert blieb. In Salesbury's *domaige* etc. sehe ich vielmehr einen beginnenden *ai*-diphthong, indem sich aus dem folgenden palatalen zischlaut ein *i*-gleitlaut entwickelte. Dies fand wahrscheinlich auch vor *-nge* statt, vgl. schreibungen wie *chaynge, daengier, raynge* (s. NED.) und Salesbury's umschrift *oreintsys* = *oranges*. Dies *ai*, das in seiner vollen entwicklung selbstverständlich mit dem alten *ai* in *day* zusammenfallen musste, scheint jedoch wieder aufgegeben zu sein ausser vor *-nge*, wie Butler's transskriptionen *chainge, dainger, rainge, strainger* lehren. Wenn wir dies *ai* nicht diphthongisch fassen, wird die moderne aussprache der verbindung *-ange* nur schwer erklärlich; denn es ist nicht leicht einzusehen, warum sich *a* in den ebengenannten wörtern anders entwickeln sollte als in *chance, lance, demand, grant*. Den wörtern auf *-ange* muss sich auch *ancient* angeschlossen haben, obschon eine aussprache mit *ai* hier nicht nachweisbar ist. Das *c* muss dann wie *š (aunšient, ānšient, ainšient)* gelautet haben, denn ein *aunsient, ānsient* mit *s* würde sich wahrscheinlich ganz wie *chance, dance, lance* entwickelt haben. Hierauf deutet auch die gelegent-

lich vorkommende schreibung *aunchient*. Dass nicht dieselbe entwicklung in *branch, haunch, launch* stattfand, muss darauf beruhen, dass in diesen wörtern *ntš* gesprochen wurde, und so die palatalisierung des *n* von *t* verhindert wurde. — Grössere schwierigkeit macht das wort *chamber*, wofür wir im Neuenglischen hätten *tšæmbə* erwarten sollen, vgl. *amber*. Hier kann natürlich von einer diphthongierung des *a* keine rede sein. Ich glaube, dass das *e^i^* in ne. *tše^i^mbə* auf einer lautübertragung beruht. Neben den formen mit *mb* finden sich im 14. und 15. jahrh. auch solche ohne *b* *(chamer)* wie noch in mehreren dialekten. s. NED. und Wright's English Dialect Grammar. Diese mittelenglische form *chamer* muss nach ausweis der modernen dialektformen teils *a*, teils *ā* gehabt haben, und me. *chāmer* würde ne. *tše^i^mə* gegeben haben, und somit kann ne. *tše^i^mbə* als eine kontamination von *tše^i^mə* + *tšæmbə* erklärt werden. In derselben weise rührt der vokal in *cambric (ke^i^mbrik)* wohl von den formen ohne *b, camerick* etc., her. (Anders Luick, Anglia XVI 479 f.)

Der annahme des verf. (§ 20), »dass *au* in *paun* ebenso wie in *ball* in der sprache der gebildeten ein tiefes *ā* war . . . und dass es mit *u*-nachklang gesprochen wurde *[ā^u^]*«, kann ich nicht beistimmen was den letzteren punkt angeht. In dem falle würde der unterschied zwischen *au* in *paun*. das Gill als identisch mit seinem langen *â* in *ball* und dem deutschen *a* in *maal* erklärt, und *au* in *auger*, das er ausdrücklich als diphthong *(āu)* und als verschieden von *au* in *paun* bezeichnet, so gering sein, dass es nicht leicht ersichtlich ist, warum Gill diese zwei scheidet. Dass eine diphthongische aussprache von *paun* etc. (mit kurzem *a*) wirklich zu Gill's zeit existierte, unterliegt natürlich keinem zweifel, aber wahrscheinlich nur dialektisch oder als vulgär-aussprache. Dies *au* erkennt aber Gill nicht an, da er als eigentliche diphthonge nur solche anerkennt, "quæ apud homines cultioris sermonis in usu sunt", was mit *āu* in *awe, law, auger* also der fall war. In der gebildeten rede war wahrscheinlich sowohl das aus dem Mittelenglischen ererbte *au* vor nasal (*paun, launce, commaund, graunt, chaunge, braunch* etc.) wie das vor *l* neu entwickelte in wörtern wie *all, half, calm, talk* schon vor 1600 in tiefes *ā*. das vor mehrfacher konsonanz wohl nur halblang war, übergegangen, aber natürlich erst nachdem ursprüngliches *ā* in *make, late* *ǣ* geworden, oder wenigstens so weit palatalisiert worden war, dass ein zusammenfall der zwei laute nicht mehr stattfinden konnte.

Vor zwei oder mehr konsonanten muss aber bald völlige kürzung eingetreten sein, so dass dies neue *a* mit dem nahe liegenden ursprünglich kurzen *a* in *man*, *path*, *bar* zusammenfiel. Diese entwicklung muss auch das *a* in *half, calf* durchgemacht haben, obschon nur ein konsonant folgte, da *l* wahrscheinlich stumm war. Für die wörter *half, calf, calm* nimmt verf. die spätere entwicklung *æl* > *ǣ* > *ā* an, weil Price die aussprache *kælm* bezeugt, aber schwerlich mit recht. Eine aussprache *hælf, kælf, kælm* mag freilich im 17. jahrh. als künstliche oder konservative aussprache bestanden haben, aber daraus kann schwerlich *hǣf, kǣf, kǣm* hervorgegangen sein, ebensowenig wie zb. *self, elm* zu etwa **sēf, *ēm* geworden sind. Auch Luick nimmt (Angl. XVI 462 f.) die entwicklung *hauf* > *hāf* an; nur scheint er zu meinen, dies *ā* sei direkt in *ǣ* übergegangen, mit andern worten, dass eine mittelform *haf* oder *hæf* mit kurzem vokal nicht existiert hat. Vgl. dementgegen, dass Gill eine »dialektaussprache« von *laugh* = *laf* erwähnt, die noch von Wallis bezeugt wird. Die kurze aussprache *haf, hæf* kann vielleicht auch als eine mischform von dem volkstümlichen *hāf, kāf,* woraus regelrecht *hōf, kōf* bei Cooper und Jones, und dem konservativen *hælf, kælf,* das wohl als feiner galt, erklärt werden. In derselben weise betrachtet ja Gill *balm, half, talk* mit gesprochenem *l* als mustergültig, weil diese aussprache unter den gelehrten gilt, während er die ohne *l (bâm, hâf, tâk)* als die häufigere bezeichnet. Die wörter *balm, calm* machen freilich schwierigkeiten. Im Neuenglischen hätten wir entweder *bōm, kōm* wie in *halm, shalm* erwarten sollen, vgl. auch die häufige dialektform *bōm,* oder wenn aus den zwei formen *kām* und *kælm* eine neue mischform *kæm* entstanden wäre, so hätten wir eben diese im Neuenglischen erwarten sollen, da ja keine verlängerung vor *m* wie vor den stimmlosen spiranten und vor *n*-verbindungen *(command, grant, dance)* stattfindet; vgl. auch *salmon,* das Cooper auch *sōmən* ausspricht. Ebenso spricht Jones *bōm, pōm, sōm.* Die moderne aussprache *bām* etc. muss daher als eine künstliche bezeichnet werden.

Die verlängerung des *a* in *chaste, haste* darf nicht mit der in *cast, last* verglichen werden (§ 22). Letztere wird erst von Cooper bezeugt, während *chaste, haste* schon spätme. oder frühme. *ā* gehabt haben müssen, da sie sonst nicht ne. *ei* bekommen hätten. Vielleicht verdanken sie ihren langen vokal den wahrscheinlich um 1500 auftauchenden neubildungen *chasten.*

hasten, wo das *a* wie in offener silbe *(cha-sten, ha-sten)* behandelt werden konnte. —

Es würde zu weit führen, auf die behandlung der folgenden laute des näheren einzugehen. Wenn es in § 23 vom me. *ē̜* heisst, es »erscheint im anfang des 17. jahrh. vollends zu *[ī]* vorgeschritten«, so ist 17. wohl druckfehler für 16. Luick setzt ja den übergang von *ē̜* in *ī* noch früher. Im ganzen könnte man eine grössere rücksichtnahme auf Luick's arbeiten wünschen[1]), besonders da verf. öfters auf Luick's abhandlungen in der Anglia verweist. Wenn zb. verf. den vokal in *break* (§ 23) mit einem hinweis auf das vorangehende *r*, oder die vokale in *stoop, room* (§ 30) als in dem folgenden lippenlaut begründet erklärt, so bedeutet das vielleicht, dass er Luick's erklärung in dessen »Untersuchungen« nicht annimmt, aber eben darum wäre eine begründung wünschenswert. Dasselbe gilt der erklärung von ne. *one* (§ 69).

Was lernen wir nun über die aussprache der zeit aus der orthographie in Shakespeare's werken? Soviel ich sehen kann, sehr wenig oder nichts. Auffallend ist, dass verf. das einzige, was hier von belang sein könnte, nämlich Shakespeare's reime und wortspiele nicht in die untersuchung mit einbezogen hat. Zwar findet Ellis, dass seine "examination of puns has not resulted in any real addition to our knowledge", und dass "his rhymes would be in themselves quite inadequate to determine his pronunciation"; aber wenn das von seinen reimen und wortspielen gesagt werden kann, so gilt dasselbe in noch höherem grade der orthographie, die ja nicht einmal Shakespeare's eigene ist. Hierzu kommt noch, dass selbst wenn Ellis nichts aus den reimen und wortspielen lernt, damit noch nicht abgemacht ist, dass nichts daraus gelernt werden kann.

Der letzte abschnitt des buches bietet eine, soweit ich sehen kann, ziemlich vollständige wortbildungslehre des Neuenglischen, aber auch diese entspricht dem titel des buches nicht. Nach diesem hätte man eine aufklärung darüber erwarten sollen, welche ableitungen zum ersten male bei Shakespeare vorkommen, und welche später wieder aus der sprache schwinden. Damit soll

---

[1]) Diese einwendung trifft freilich auch meine eigene Englische lautlehre (1902); aber in meiner isolierten stellung in einer norwegischen kleinstadt, ist es mir nicht möglich von allem sofort nach erscheinen kenntnis zu nehmen. Diese schwierigkeit existiert aber natürlich nicht für einen deutschen universitätsprofessor.

natürlich nicht gesagt werden, dass dieser abschnitt nicht auch interessante dinge über Shakespeare's sprache bietet, aber wie in dem vorigen abschnitte ist das, was man sucht, oft unter der grossen masse des überflüssigen verborgen.

Fredriksstad (Norwegen). Aug. Western.

C. Alphonso Smith, *Studies in English Syntax*. Ginn & Co. 1906.

If the writer of this little book — it extends to 92 pages only — had given it a more particular title, we suppose he would have called it "Essays in Interpretative Syntax as applied to English". It consists of three chapters, of which two are reprints from linguistic periodicals and the third is new. The first, entitled "Interpretative Syntax", deals with the study of syntax as an aid to the interpretation of literature and of language. Professor Smith begins by pointing out *inter alia* how the omission of verbs in poetry suggests calm and quietude, and their repetition activity and bustle, how imagination is revealed in the choice of nouns and verbs, and fancy in the choice of adjectives and adverbs, how the use of certain ellipses, resumptive words, and the like, characterize particular modes of thought. In the course of his argument he makes a point against such would-be critics as attempt to determine the authorship of a literary work by a mere tabulation of the idioms which it contains and their comparison with those of a work of known authorship, without any attempt to interpret, or even to exhibit, its syntactical features. Passing to the interpretation of language, he endeavours to show how syntactical peculiarities survive through a series of divergent and apparently unconnected idioms, and in doing so he seizes an opportunity to deprecate isolation in the study of syntax. The following is worthy of remark: "If a construction is common in Old English prose, let the student watch confidently for its reappearance or its lineal descendant somewhere in Modern English. Trust no man who tells you it is dead."

In the second chapter, "The Short Circuit in English Syntax", an attempt is made to prove that "syntactical relations do not span wide spaces in English", and that "our normal syntactic consciousness is so limited that the mind tends to let go of one

relation while it attends to another". Under this heading are grouped: redundant pronouns resumptive of the subject or anticipating the object; *this, that,* and the like, used in recapitulation; *between you and I; startlingly and rash. cold and sickly* (all the examples are from Shakespeare); *I bind and keipis* (Scottish); the group genitive; the use of plural pronouns in reference to a noun of multitude, where a singular verb has preceded; the "bolstering-up" of relatives by means of demonstrative and personal pronouns; the use of present participles without a proper subject of reference.

Chapter III is entitled "The Position of Words as a Factor in English Syntax". The argument is that the normal word-order in English (subject + verb + object) exacts that a word appearing in "subject territory" should be in the nominative and one in "object territory" in the objective case. Thus we get *I was given a book* for *Me was given a book; I think* for *Methinks; Who did you see?* for *Whom did you see?; Woe is me* for *I am woe* [sic!]; *Shall's?* for *Shall we?; Come thee* for *Come thou;* and *It is me* for *It is I.*

We find little to call for adverse criticism till we reach the last page of the first chapter, where we read that "Interpretative syntax begins where statistics leave off". This sentence, in our view, contains a fundamental error. Professor Smith maintains, and rightly, that there is too much "counting" in the syntactical research of to-day, and too little "weighing", but he unfortunately makes this an excuse for ceasing to "count" altogether. Our conviction is that statistics should never leave off, and this book will not persuade us otherwise. Not that chapters II and III are not interesting and suggestive; but the limited range of the evidence put forward and the generalizations made upon it leave us quite unconvinced in respect of the main theses. Professor Smith may have a very strong case, but his present methods will certainly not prove it so. His treatment of the syntax of the Authorized Version of the Bible and of Shakespeare is of itself sufficient to suggest doubts as to his ability to deal with the linguistic facts involved in a study of such documents. The peculiarities in nearly all the Biblical examples that he quotes can be traced to the originals — we refer to those from the 1611 version, the instances from Wyclif being of course valueless. We must call attention in particular to the conclusion of chapter II, where an attempt is made to apply the principle of the "short

circuit" to the Authorized Version, the syntax of which, we are told, "is a model in its accommodation to the native *sprachgefühl*, the style being the least suspensive of all styles" — a statement for which the writer gives as illustration eight examples, in all of which a comparison with the Hebrew and the Greek texts shows the syntax to be entirely imitative. In every investigation of this kind it should always be borne in mind that only by means of carefully marshalled statistics is it possible to exhibit syntactical usages in their proper setting and to put the idiosyncrasies of particular writers into their proper place.

There is space here to notice only a few of the blunders and mis-statements in detail that would require treatment in an exhaustive criticism of this book. We select the following. On page 29 we read, "A man does not call his wife Miss Mary (or Mrs. Jenkins); he does not call his daughter Miss Alice, his housemaid Miss Jones". This is very puzzling, partly owing to the ambiguity of the verb "call". No man either speaks of or addresses his wife as "Miss" anything. On the other hand, a man *does* speak of his wife as "Mrs." So-and-so, and he may have occasion to speak of his daughter as "Miss" Mary or Alice. Again, on page 42, we have "the idiom . . . may be heard in *I had rather stay than to go with you* and similar sentences". Such a sentence is possibly ordinary North-Carolinese, but it is not English. Occasionally the most dubious quotations are made the basis of an argument. It is indeed incredible that a sentence such as that penned by one Lieutenant Joseph A. Baer in the *Review of Reviews* for June, 1904, and quoted on page 62, should be seriously adduced as typical of English usage: "To Russian diplomacy and Russian organization *belong* the credit of one solution of the problem of satisfactorily handling a subject race." This idiom, by the way, seems to be characteristically American, for Professor Smith tells us that it is frequent in freshmen's themes, where it has to be corrected.

One of the most serious of all the blunders to be found in the few pages before us is that involved in the statement that "*Wo is me* gives evidence of the objectifying influence of the post-verbal position". This seems to mean that *I am wo* (which, on the authority of Van der Gaaf, was already in use about 1320, and which Professor Smith takes to be the original form) became *Wo is me*, — we suppose, through an intermediate *Wo*

am I, just as *It am I* gave *It is me*. Students of the early periods of English will not need to be informed that *Wa is me* is found at least very early (circa 1200) in Middle English, while *Him bið wā* and the like are common in Old English.

Even in his elaborate treatment of the processes by which *Ic hit eom* became *It is I* — which are so well known that they might have been dispatched in a single page — Professor Smith does not avoid falling into error. There is no connexion between the type *It am I.* and *Hit are ladyes in-noȝe* or *I am she*; yet these are all classed together. In comparison with errors of such magnitude, the citation of an infinitive *sculan* (p. 11) and the misconception of English dialectal usage with regard to nominative and object pronouns (pp. 74—75) are insignificant.

It is generally agreed that the style of such treatises as these should be as lucid and obvious as may be; the present writer, however, evidently refuses to be fettered and makes use of expressions like "equivalenced", "bodied in deed", "the preëmpted copula", which are, to say the least, out of place, while the sentence "Victor Hugo integrates by means of interspersed appositives" (p. 19) appears to be merely a misty garment for a hazy idea.

The following misprints need correction: *la goût* (p. 11) for *le goût*; *has* (p. 26 bottom) for *have*; *hātap* (p. 70) for *hātaþ*: 5 : 25 (p. 39) should be 5 : 23; on p. 86 note, for *jek* read *jeg*.

In conclusion, we are bound to say that we should welcome more work in this interesting department of syntactical study from the pen of Professor Smith or any disciple of his, but that such work must be all but valueless unless it is prosecuted with a sounder knowledge of the history of English syntax and a greater discrimination in the handling of material than we have evidence of in the present essay.

Oxford, August 1, 1906. C. T. Onions.

LITERATURGESCHICHTE.

Andreas and The Fates of the Apostles. Two Anglo-Saxon narrative poems, edited with introduction, notes, and glossary, by George Philip Krapp, Lecturer in English Literature, Columbia Uni-

versity. Boston, Ginn & Co., Publishers. The Athenæum Press, 1906. LXXI + 238 pp. 8vo. Price $ 2,00 = 8 s. 6 d.

One of the notable American publications of the year for Old English is the new edition, by Dr. G. P. Krapp, of *Andreas* and *The Fates of the Apostles*, two poems that may well be grouped in one volume because so closely related in problems of authorship and in theme. This is the first time that *Andreas* has been edited with full commentary and presented in its historical and linguistic setting since the edition by Jacob Grimm in 1840, and in the meantime Old English scholarship has seen considerably more than half a century of development. Of *The Fates of the Apostles*. this is the first edition giving the text with accompaniment of introduction, text criticism, and full elucidation of the linguistic and other difficulties of the poem. The new volume appears as the second Anglo-Saxon number in the Albion series of Old and Middle English texts, edited by Professors Bright and Kittredge, of which the first number was the *Christ* of Professor Cook, published in 1900. Like the *Christ*. this edition of the *Andreas* and *The Fates of the Apostles* appears in very attractive form, externally as well as in matters of typography, and is of convenient size; and, like the *Christ* again, it aims to contain all the material necessary to thorough study, thus adapting itself to the needs of both the teacher and the student.

Dr. Krapp's introduction occupies itself with the following topics, treated in as detailed and exhaustive fashion as the plan of the book permits; the history of the manuscript and the editions; the sources of the poems; the authorship of the poems; poetic elaboration in *Andreas;* and the history of the legend of Saint Andrew. Under the latter heading especially, the student is equipped with valuable matter not readily accessible. Conservatism and impartiality mark the attitude of the editor in dealing with the material of his introduction. He is not in haste to advance personal views or new theories, or to take sides strongly; rather does he inspire unusual faith in the deliberation and sanity of his judgments. One turns with interest to his conclusions on the stock problems of the poems. Canvassing all the evidence again, Dr. Krapp, although giving due weight to Professor Wülker's theory, feels convinced, with Professor Cook, that Cardinal Guala Bicchieri was directly or indirectly responsible for the presence of the Vercelli Book in Italy. The position at

which the editor arrives on the problem of authorship, after due weighing of the evidence and of critical opinion, is as follows:

"It seems impossible, in the light of these considerations, to assign the *Andreas* to Cynewulf . . . On the other hand it is perhaps going too far absolutely to deny the poem to him; the evidence at present available does not justify so dogmatic an assertion. Without entering the field of merely possible hypothesis, we shall perhaps be going as far as our warrant permits if we say that the poem, although it follows the general traditions of Cynewulfian poetry, is too unlike *Christ*, *Juliana*, and *Elene* to be held in the same group with them."

It is interesting to note that Dr. Krapp finds no necessity for taking, with Gollancz, *The Fates of the Apostles* as the epilogue of the *Andreas*, either through manuscript evidence or the evidence of the subject matter. Nor, although Dr. Krapp, like the rest of the world since Napier's discovery of the runes, concedes the *Fates of the Apostles* to Cynewulf, does he, either in the manuscript, in the contents of the poems, in the versification, or in tests of language and vocabulary, some of which are here suggested for the first time, find evidence making it necessary to ascribe the *Andreas* to Cynewulf. A somewhat different conclusion was reached, in his discussion of the Cynewulf problems, by Professor Cook, who remained "strongly inclined to assign the *Andreas* to Cynewulf".

In connection with a discussion of the cult of Saint Andrew in England, and especially of the church built by Bishop Wilfrid and dedicated to Saint Andrew, at Hexham, Dr. Krapp conjectures (p. LXXI) a possible Hexham source for the original *Andreas*:

"Wilfrid and Acca in their wide journeyings must have had frequent opportunity for collecting relics, manuscripts, and vestments, treasures which the early church set great store by. Among these relics were sure to be relics of Saint Andrew; and among the 'historias' mentioned by Bede the legend of Saint Andrew would surely occupy an important place. May it not have been some monk of Hexham who was inspired by his reading of the story of Saint Andrew in one of the manuscripts of the episcopal library to the composition of the Anglo Saxon poem in honor of the patron saint of his church? There was ample time for this to have happened, and for the completed poem to be copied and to be transmitted to some safe retreat in southern England, before the coming of the Danes."

It is not possible, of course, to prove this conjecture; but it seems plausible and affords, at least, ground for interesting speculation.

Dr. Krapp has based his text of the poems on Wülker's photographic reproduction of the manuscript, taking into account

the various editions and collations; and he shows in textual matters the same conservatism manifested in dealing with the problems of the introduction. He is not reckless in the suggestion of new readings, although in many instances he makes departures which students of the poem will find of special value. A number of these are already familiar from the editor's *Notes on the Andreas* in the second volume of *Modern Philology*. Variant readings, giving a full history of the textual criticisms of the poem are included in the footnotes, or commented on fully in the notes proper. The latter, which are very full, and are illustrative in nature as well as textual or explanatory, show no little research and testify to the author's sound and rich scholarship in the province of the Old English literature. Special attention is given to the characteristics, illustrated by these poems, of the Old English poetic style, a phase of the study of Old English in which Dr. Krapp shows more than the usual interest. For the most part, the student of Old English is accustomed to find textual or linguistic matters stressed until little space remains for illustrative matter or for characteristics of style.

The University of Nebraska.

Louise Pound.

Chaucer-schriften.

1. *Chaucer Society Publications First Series.* a) XCV and XCVI. The Cambridge MS. *Dd.* 4. 24, of the Canterbury Tales, completed by the Egerton MS. 2726 (the Haistwell MS.), edited by F. J. Furnivall. London 1902. XVIII + 688 pp. 8vo. b) XCVII. Parallel-Text Specimens, Part IX: An Introduction to the eight Specimens of Chaucer's *Clerk's Tale,* by Prof. Dr. John Koch. London 1899—1902. XXXVI pp. 4°. *Second Series.* c) 34. Supplementary Canterbury Tales: 3, A New *Ploughman's Tale,* being Hoccleve's englisht Legend of the Virgin and her Sleeveless Garment, from the Christchurch and Ashburnham MSS., edited by A. Beatty, Ph. D., Wisconsin. London 1902. 23 pp. 8vo. d) 35. *The Pardoner's Prologue and Tale,* a critical edition by John Koch. e) 36. Analogues of Chaucer's *Canterbury Pilgrimage*, the 4-days' Journey from London to Canterbury and back of the Aragonese Ambassadors,

31. July to 3. Aug. 1415, etc. edited by R. E. G. Kirk and F. J. Furnivall. London 1903. VIII + 31 pp. 8vo.

2. Heinrich Spies, *Chaucer's 'Retractatio'*. Sonderabdruck aus der festschrift für Adolf Tobler. Braunschweig, Westermann, 1905. S. 383—394.
3. John Livingston Lowes, *The 'Dry Sea' and the 'Carenare'*. Reprinted from 'Modern Philology'. Vol. III, No. 1, June 1905. 46 pp.
4. John S. P. Tatlock, *Chaucer and Dante*. Reprinted from 'Modern Philology'. Vol. III, No. 3, January 1906. 6 pp.
5. Carleton F. Brown, *Chaucer's 'Litel Clergeon'*. Reprinted from 'Modern Philology'. Vol. III, No. 4, April 1906. 25 pp.
6. John C. French, *The Problem of the two Prologues to Chaucer's 'Legend of Good Women'*. Dissertation, John Hopkins University. Baltimore, J. H. Furst Company, 1905. 100 pp. 8vo. (Vgl. die rezension von John S. P. Tatlock in 'Modern Language Notes'. Vol. XXI, No. 2, p. 58—62.)
7. John Livingston Lowes, *The Prologue to the 'Legend of Good Women' considered in its Chronological Relations*. Reprinted from the Publications of the Modern Language Association of America. Vol. XX, No. 4, 1905. p. 749—864.

Wenn ich an die spitze dieser liste einige veröffentlichungen gestellt habe, deren erscheinungsjahr bereits etwas weit zurückliegt, so möchte ich erstens bemerken, dass die Chaucer Society öfters ihre publikationen viel später, als das datum besagt, herausgibt oder versendet (so ist mir 1e erst vor kurzem zugegangen); zweitens, dass ich mir die aufgabe gestellt habe, die leser dieser zeitschrift mit allen mir zugänglich gemachten erzeugnissen der Chaucer-literatur bekannt zu machen, soweit sie nicht von andern beurteilern besprochen werden, da manchem doch leicht dieses oder jenes, was für ihn interesse hat, entgehen kann.

Was nun die mit 1a bezeichnete ausgabe betrifft, so ist das *Dd.*-MS. nach den untersuchungen Zupitza's über die Pardonerhandschriften eins der besten erhaltenen und bildet mit mehreren andern (vgl. ua. meine Pardoner-ausgabe s. XXXVII ff.) eine gruppe des von mir so genannten A-typus, zu dem auch die beste hs., Ellesmere, gehört. Es schien daher ratsam, diesen text behufs herstellung einer kritischen ausgabe der C. T. allgemein benutzbar zu machen, und so hat sich auf meine anregung Furnivall dieser aufgabe mit der bekannten sorgfalt unterzogen

und mir die besondere ehre erwiesene, diese veröffentlichung mir zu widmen. Leider ist das *Dd.*-MS. so vielfach verstümmelt (zb. fehlen vom Gen. Prol. die ersten 252 verse), dass ein grosser teil des textes aus dem gleichfalls zu jener gruppe gehörigen Haistwell, jetzt Egerton MS. hat ergänzt werden müssen. Die in beiden fehlenden stellen, so ua. der Shipman's Prolog, sind bann der Skeat'schen ausgabe entnommen und in einem Appendix, s. 681—86, zusammengestellt. In den 'Forewords' wie in den 'Contents' berichtet dann Furnivall kurz über die äussere beschaffenheit von *Dd.* und dessen lücken, überlässt es mir jedoch, einen eingehenden vergleich dieses textes mit den übrigen von der Chaucer Society publizierten anzustellen, wozu ich demnächst die nötige zeit zu gewinnen hoffe. Beigegeben sind auch diesem bande die beilagen (abbildungen etc.), welche sich in den übrigen C. T.-texten der Chaucer Society befinden.

Bei der unter 1^{b} erwähnten 'Introduction' handelt es sich darum, den wert von acht hss. der C. T., die in den nummern XCII und XCIII der 1st. Series abgedruckt sind, zu bestimmen, welche nicht den 'Pardoner' enthalten, somit in den früheren untersuchungen von Zupitza und mir unberücksichtigt bleiben mussten. Das ergebnis meiner forschung ist nun insofern trostreich, als höchstens eins dieser MS. in kritischer hinsicht von bedeutung sein könnte: das vor jahren von mir kopierte Neapolitaner fragment. . Da dieses aber weiter nichts von Chaucer als die 'Clerkes Tale' enthält, kommt es im übrigen, ebenso wie die andern sieben, für eine textausgabe nicht weiter in betracht. Wir werden uns daher für diesen zweck mit dem bisher veröffentlichten material begnügen können.

Nr. 1^{c} hat nur insoweit mit Chaucer etwas zu tun, als die hier mitgeteilte legende im Christchurch-MS. [1]), das zu den besseren der C. T. gehört, in diese willkürlich eingefügt worden ist. Den eingang hierzu bilden zwei der üblichen siebenzeiligen strophen, die jedoch schon wegen ihres ungeschickten baues (anscheinend viertaktige verse) nicht von Chaucer, nicht einmal von Hoccleve herrühren können. Die eigentliche erzählung, gleichfalls in obiger strophenform, gehört zur zahlreichen klasse der

---

[1]) Die inhaltsangabe dieser hs. auf s. VII f. bringt kaum etwas neues, da eine übersicht derselben bereits im 2. bande des Six-Texts Print (Trial Table) abgedruckt ist.

Marien-legenden, bietet jedoch nur geringes interesse: ein mönch betet täglich 50 Ave Maria, bis ihm die hl. jungfrau im ärmellosen gewande erscheint und ihm verkündet, dass er ihr dieses kleid durch seine gebete verschafft habe; um die noch fehlenden ärmel anzufügen, müsse er aber die zahl der 'Ave' verdreifachen und bei jedem zehnten ein Pater noster einschalten Der fromme mann befolgt dies geheiss, und siehe da! bei ihrer nächsten besuch hat der rock ärmel erhalten, und zur belohnung wird der mönch abt von St. Giles usw. Dem texte obiger hs. ist der in der Hoccleve-ausgabe von Gollancz parallel gesetzt, doch sind die abweichungen beider nicht so erheblich, dass sie nicht ebensogut als varianten am fusse der seite hätten platz finden können. Die 'Introduction' bietet die erforderliche literarische auskunft nebst angaben über legenden ähnlichen inhalts. Endlich sei noch erwähnt, dass ein appendix aus einer andern hs., die auch Chauceriana enthält (Harl. 2251), eine kleine erzählung von Lydgate bringt, die in das kapitel der 'Grateful Dead' gehört.

Nr. 1^d^ ist genau dieselbe ausgabe, welche unter andern auch in dieser zeitschrift (bd. 32, s. 257) einer freundlichen besprechung unterworfen worden ist, nur in den den publikationen der Chaucer Society eigenen grünen deckel mit besonderem aufdruck gehüllt.

Von nr. 1^e^ gilt etwa dasselbe, was von 1^c^ gesagt ist: auch dieses heft ist für Chaucer-studien grösstenteils nur von sekundärer bedeutung, da einzig die auf s. 5—6 abgedruckten notizen über die reise der spanischen gesandten vom 31. Juli bis 3. August 1415 von London nach Canterbury und zurück unsere beachtung verdienen. Diese reise wurde in je zwei tagen zurückgelegt, und zwar wurde das erste 'prandium' in Dartford, die erste 'cena' in Rochester eingenommen, das zweite 'prandium' in Ospringe, die zweite 'cena' in Canterbury selbst; auf dem rückwege waren die entsprechenden stationen Sittingbourne und wieder Rochester, am letzten tage Dartford und London. Inwieweit diese angaben mit denen über Chaucer's pilgerfahrt übereinstimmen, kann man unter andern aus meinen ausführungen in der 'Chronology of Chaucer's Writings', §§ 30—34, ersehen. Doch darf man daraus nicht sofort folgern, dass auch diese reisenden nur zwei tage auf dem hinwege brauchten, da eine in aller musse wandernde zahlreiche pilgerschar wahrscheinlich einer längeren zeit bedurfte als die offenbar besser berittenen und besser eskortierten herren einer ausländischen gesandtschaft. Immerhin wird man die angeführten

daten bei der ansetzung der stationen jener in etwas berücksichtigen müssen.

Im übrigen bietet aber diese veröffentlichung eher interesse für den kulturgeschichtlichen forscher, da hier genau die bestandteile der einzelnen mahlzeiten für mensch und tier nebst den kosten dafür angegeben sind. Angefügt sind ferner die rechnungen für die aufführung von turnierschranken für eine tjost, die im jahre 1442 zwischen einem aragonesischen ritter, Don Philip Boyl, und einem englischen, John Astley Esq., stattfand, ebenso die ausgaben für die ausrüstung des letzteren und seines rosses: abschnitte, welche nur indirekten bezug auf unsern dichter und seine werke haben. Erwähnt sei noch, dass J. H. Wylie in den 'Forewords' eingehendere mitteilungen über die in rede stehende spanische gesandtschaft macht.

In der sub 2 zitierten abhandlung untersucht H. Spies den bekannten schlussabschnitt der C. T. eingehender als bisher geschehen, um die mehrfach erörterte frage der echtheit desselben zu entscheiden. Zu diesem zwecke zerlegt er die sog. *Retractatio* in drei teile (a, b und c), von denen wohl nur der mittlere wirkliche bedenken hervorgerufen hat, da er, allerdings nicht ganz korrekt, die werke des dichters aufzählt, die verfasst zu haben er bereut, während diejenigen moralischen inhalts, auf welche er mit zufriedenheit zurückblickt, meist nur unbestimmt bezeichnet werden. Spies stellt sich nun die aufgabe, auch diesen passus als echt nachzuweisen, indem er darzulegen sucht, dass der stilistische zusammenhang zwischen a und b einerseits und zwischen b und c anderseits besser sei als der zwischen a und c; ferner dass die vorliebe Chaucer's, abweichend von seinen quellen Christus als vertreter der göttlichen macht einzuführen, und des dichters anschauungen über reue, busse und vergebung auch an dieser stelle deutlich hervortreten. Wenn man aber auch die richtigkeit dieser beobachtungen zugeben will, so sind damit noch keineswegs alle bedenken, welche gegen die echtheit sprechen, beseitigt. Zunächst fehlt in des verfassers liste der autoren, welche ihre meinung über diesen fall zum ausdruck gebracht haben, Wilhelm Hertzberg, der in den anmerkungen zu seiner übersetzung der Canterburygeschichten, s. 670 ff., sich sehr ausführlich hierüber äussert. Er weisst unter anderm darauf hin, dass der traktat, welcher die erzählung des pfarrers bildet, vor der aufnahme in die C. T. übersetzt, das angeflickte stück nach der relativen vollendung der-

selben geschrieben sein müsse. Dann dürfe aber das verdammungsurteil gegen dieselben erzählungen nicht, wie andere versehen des dichters, mit übereilung entschuldigt werden. Vielmehr wäre dies, fährt er fort, »eine verkehrung aller gesetze der logik und ein zeugnis von völliger lahmlegung des denkvermögens, wenn Chaucer zum epilog, durch den er diese sammlung schliessen und in das publikum einzuführen gedachte, ein verdammungsurteil eben dieser schriften machte, von denen der epilog einen teil bildet. Wäre es nicht ein ruchloser wahnwitz, dieselben gedichte, deren sündhaftigkeit er einsieht und tief bereut, für die er Christus und alle heiligen jammernd um verzeihung und gnade bittet, samt diesem schuld- und reuebekenntnis in die welt zu schleudern und dadurch die sünde, die vor veröffentlichung nur halb begangen, erst zu vollenden?« usw. Aber neben solchen den inhalt dieser stelle betreffenden erwägungen sind noch etliche sachliche einwendungen zu machen. Es ist schon verschiedenen aufgefallen, wie ungenau der dichter hier seine eigenen werke zitiert, so wenn er den Rosenroman, den er im bekannten passus des prologs zur L.G.W. anführt, hier ganz übergeht, und wenn er diese letztere dichtung hier mit *the book of the XXV. Ladies* bezeichnet, während er im prolog nur von 19[1]) spricht, das werk selbst (ebd. vv. 483/84) *Legende of Gode Wommen,* in der preamble der Man of Law's Tale, v. 61, '*the Seintes Legende of Cupide*'[2]) nennt. Freilich behauptet Spies, dass sich die erstere zahl als falsche lesart herausgestellt habe (s. 392); aber fast alle der den verschiedensten gruppen angehörigen hss., soweit sie durch den druck zugänglich gemacht sind, haben sie, keine einzige die angeblich richtige zahl, Harl.4 liest vielmehr 29., Petw. XV. Aber auch 19 — wie Spies korrigiert — wäre eine unrichtige ziffer, da bekanntlich nur 9 legenden von 10 frauen vorhanden sind, und wenn Chaucer auch in früheren jahren die absicht gehegt hat, die fehlenden hinzuzudichten, so konnte er doch zur zeit, wo er nach dem wortlaute der 'retractatio' die C. T. abschloss, nicht eins seiner werke so falsch bezeichnen. Ähnliches gilt von der betitelung *Parlement of Briddes,* das er im Prol. L.G.W. (v. 419)

[1]) Wozu noch Alcestis als zwanzigste käme (vgl. Hertzberg, l. c., anm. zu v. 4407).

[2]) Die hss., soweit sie titel aufweisen, nennen sie '*Legend of ladyes*'; Fairf. u. Bodl. haben: '*The prologe of IX. Goode Women*', Thynnes druck '*The legende of good women*'.

als *Parlement of Foules* zitiert, wie es auch die besseren hss. nennen. Dazu kommt noch die anführung des sonst ganz unbekannten '*book of the Leoun*'. und wenn auch Lydgate in seinem verzeichnis der werke seines meisters (prolog zum 'Fall of Princes') dieses buch erwähnt, so kann seine quelle sehr wohl eben der in rede stehende passus sein, zumal nichts in seinen worten verrät, dass er dieses werk selber gelesen habe. Ferner scheint es merkwürdig, dass ausser dem '*Boece*' keine einzige von Chaucer's moralischen schriften näher bezeichnet wird, wie auch, dass das harmlose '*book of the Duchesse*'[1]) zu den verdammten werken gehört. Mögen diese letzteren umstände auch nicht so schwerwiegend sein wie die vorher besprochenen, so tragen sie doch dazu bei, die bedenken zu verstärken, dass Chaucer diesen teil des schlusses selbst geschrieben habe. Daher halte ich trotz der beobachtungen Spies', die für sich allein das gegenteil nicht beweisen können, an der ansicht fest, dass dieser abschnitt b eine interpolation ist, und zwar höchstwahrscheinlich die eines geistlichen der Westminsterabtei, in deren zubehör unser dichter, wie man weiss, sein leben beschloss. Allerdings will ich diese einschiebung gerade keine fälschung nennen, da ja der sterbende poet seine reue wegen der von ihm verfassten unmoralischen schriften in der letzten beichte im allgemeinen mündlich ausgedrückt haben mag. Doch glaube ich nicht, dass der wortlaut dieser 'retractatio' von ihm selbst, so lange er bei gesunden sinnen war, herrühren kann, wie ich auch finde, dass nach streichung von b die abschnitte a und c ganz gut zusammenpassen; wenn indes jemand hieran zweifelt, so bedenke er, dass der interpolator eine kleine änderung an den schon von Chaucer niedergeschriebenen worten bei einfügung seiner eigenen vorgenommen haben könnte. Die absicht bei seiner tätigkeit mag von seinem standpunkte aus ja eine ganz löbliche gewesen sein; denn als geistlicher durfte er nur dann die in den besitz der abtei übergegangene hs. oder hss. des dichters zur veröffentlichung herausgeben, wenn der verfasser durch sein schuldbekenntnis das sittlich bedenkliche mancher der darin enthaltenen erzählungen als sündhaft anerkannt hatte.

Ich wende mich nunmehr zu den abhandlungen und schriften amerikanischer gelehrter, denen ich an dieser stelle besonders

---

[1]) Im prolog zur LGW., v. 418, lautet der titel '*Deeth of Blaunche the Duchesse*', ebenso bei Lydgate aao.

meinen dank für deren freundliche zustellung ausdrücken möchte, da ich dieses leider beim empfange versäumt habe. — In dem zuerst (nr. 3) angeführten aufsatze untersucht Lowes die bedeutung der im 'Deeth of Blaunche' (vv. 1027/28) vorkommenden ausdrücke *drye se* und *Carrenare,* mit deren bisheriger auslegung als Czirknitzsee und Quarnaro im Adriatischen meere er unzufrieden ist, ebenso mit der neuesten vermutung Torracas, dass statt *(a) drye se: Adrya se* zu setzen sei. Vor allem stellt er fest, dass das zweite fragliche wort wegen des reimes: *war* sein *-e* verlieren müsse, weswegen an die herleitung aus Quarnaro oder Carnaro nicht weiter gedacht werden dürfe; überhaupt findet er, dass nach dem zusammenhang der ganzen stelle ein weit entlegeneres gebiet als ort, wohin ritter zu abenteuerlichen taten geschickt werden, zu suchen sei, wobei er eine ähnliche stelle aus Machault's 'Dit du Lion' anzieht, wo als fernes ziel der *Arbre sec* genannt wird. Lowes geht dann näher auf eine stelle im briefe des fabelhaften priesters Johannis ein, den Mandeville später benutzte, wo von einem '*(h)arenosum mare*' die rede ist, welches auch deutsche dichter der zeit kennen. Diese beweglichen sandmassen, von denen alte chinesische geschichtsschreiber wie auch der bekannte reisende Marco Polo berichten, befinden sich aber in der wüste *Gobi* oder *Lop*, wo der einsame wanderer überdies durch wunderbare stimmen in die irre geführt wird. Im wort *Carrenar* aber erkennt Lowes das mongolische *Kara-nor*, was zu deutsch »schwarzer see« bedeutet. Ein solcher see befindet sich aber tatsächlich in der dortigen gegend, wofür der verf. auch neuere reisende, wie Sven Hedin, als gewährsleute zitiert, ja noch mehr, er lag an der alten, jetzt fast verschwundenen handelsstrasse zwischen dem morgen- und dem abendlande, so dass dieser weg bis zum jahre 1368, wo mit dem sturze der Mongolendynastie den fremden jeder zutritt nach China versperrt wurde, den kaufleuten und reiseschriftstellern des mittelalters wohl bekannt war. Doch noch eine andere erklärung hält Lowes für möglich; nach reiseberichten und karten aus dem 16. und 17. jahrh. befand sich eine 'Dry Sea' (russ. *Soechaia more*) auch an der niederung der Petschora. Dass aber diese gegend schon in früheren jahrhunderten in England bekannt sein konnte, ergibt sich nach den darlegungen des verfassers aus den lebhaften handelsbeziehungen mit dem orient, die durch Skandinavier und Hanseaten mit England vermittelt wurden, und da man damals, wie alte karten zeigen, keine

klare vorstellung von der geographischen lage der fernen länder hatte, so sei vielleicht dieses 'trockene meer' mit jenem andern der wüste Gobi verwechselt oder für dasselbe gehalten, ja sogar mit dem fabelhaften lebermeer in verbindung gebracht worden. Diese letztere beziehung ist mir nun weniger einleuchtend als die erste, die ich daher weiterer beachtung empfehle. Erwähnenswert ist jedoch noch eine note auf s. 37, in der Lowes auf grund einer stelle in Chaucer's Astrolabium, wo dieser als einen seiner gewährsmänner *frere N. Lenne* nennt, die vermutung ausspricht, dass dieser mit einem auf Mercator's karte der nördlichen gegenden zitierten Franziskaner und mathematiker aus Oxford identisch sei, der im jahre 1360 eine reise dorthin gemacht und der verf. eines verlorenen *Liber de inventione fortunati* war.

Tatlock's artikel sub 4 beschäftigt sich mit dem nachweis des einflusses der Divina Commedia auf einige stellen in Chaucer's gedichten, die bisher übersehen sein sollen. Gewiss liegt eine solche nachahmung vor im Troilus V 743 ff., wie auch in einigen andern versen aus demselben und andern werken, wo vom walten der fortuna die rede ist; doch übersieht der verf. hier, dass ten Brink in seinen »Studien etc.«, s. 41, die beziehung zu Kn. T., v. 1665, bereits viel früher entdeckt hat. Nicht so sicher scheint mir die nachwirkung Dante's in einer stelle des prologs zur L.G.W. erkennbar, wenn auch immerhin möglich[1]). — Es sei im anschluss hieran erwähnt, dass derselbe verf. in den 'Modern Language Notes', XXI, s. 62, bezüglich des in der Monk's Tale (B, 3562) vorkommenden ausdrucks '*vitremyte*' entlehnung aus Boccaccio's 'De Genealogia Deorum' vermutet.

In seiner untersuchung über die bedeutung des '*litel clergeon*' in der Prioresse's Tale (s. oben nr. 5) weist Brown zunächst die ungenauigkeit der angabe Skeat's nach, der hierfür einfach 'chorister' ansetzt, während seine quelle, Cotgrave, in erster linie 'pettie Clarke, vnder Clarke, or young Clarke' angibt, deren richtigkeit durch andre belege bestätigt wird. Dass der held jener erzählung also kein chorknabe, sondern einfach schüler einer dorfschule war, ein »schülerchen«, wie Hertzberg richtig übersetzt, erhärtet dann Brown aus kirchendokumenten vom 13.—15. jahrh.,

[1]) Das zitat auf s. 5, anm. 2, ist insofern nicht ganz genau, als Rossetti seinen hinweis auf Dante an die verse V, 1554—57 nach der zählung der von ihm kommentierten hs. Harl. 3943 knüpft.

wonach die zahl der chorknaben überall nur eine beschränkte war, etwa 8—12, die eine besondere erziehung genossen, also nicht eine gemeindeschule besuchten. Doch wurde auch in diesen singunterricht erteilt, damit die schüler später als gemeindemitglieder den kirchengesang unterstützen könnten. Ferner berichtigt der verf. in eingehender darlegung einen irrtum Skeat's in seinen angaben über die von Chaucer aao. zitierte hymne '*Alma Redemptoris*', um dann zu erörtern, was wir uns unter dem damals gebrauchten '*prymer*' vorzustellen haben. Ein solches büchlein enthielt wohl das alphabet, aber im übrigen nur religiöse stücke, wie vaterunser, das apostolische glaubensbekenntnis, die 10 gebote usw., anfangs nur in lateinischer, später in englischer sprache, deren gebrauch in schulbüchern erst mit dem 16. jahrh. nachweisbar ist. Es war also keine fibel, sondern ein gebetbuch, woraus die kinder zuerst lesen lernten, dann die gebete wörtlich memorieren mussten, da ja auch die liturgie in der kirche lateinisch war, an der die kinder ebenfalls teilnehmen sollten — gleichgültig, ob sie die einzelnen worte verstanden oder nicht. Im letzten abschnitt seiner interessanten abhandlung sucht Brown dann die art der schule, welche jenes knäblein besuchte, zu ergründen und führt zu diesem zwecke aus, dass zur zeit unsers dichters kein scharfer unterschied zwischen 'elementary' und 'grammar'-school gemacht, vielmehr in beiden der anfangsunterricht auf gleiche weise erteilt wurde, zu dem in der letzteren erst auf höheren stufen der systematische betrieb des Lateinischen trat. Unter '*rede*' verstand man damals schlechthin Lateinisch lesen. — Wir sehen der ferneren untersuchung der legende selbst, die uns der verf. am schluss in baldige aussicht stellt, gern entgegen.

Die in meiner vorstehenden liste mit 6 und 7 bezeichneten umfangreicheren schriften, nebst der gleichfalls dort zitierten rezension der ersteren werden am besten in einer zusammenfassenden besprechung der in den letzten jahren (vgl. meine anzeigen in dieser zeitschrift bd. 30, s. 456 ff. und bd. 36, s. 133 ff.) so lebhaft erörterten frage nach der priorität der beiden versionen des prologs zur L.G.W. vereint, obwohl der autor der einen, French, für die fassung in der Gg-hs. als die ältere eintritt, während Lowes, seine früheren argumente in der an letzterer stelle besprochenen abhandlung fortsetzend, die gegenteilige auffassung verficht, und Tatlock den von ihm eingenommenen ähnlichen standpunkt, doch mehr zwischen beiden

vermittelnd, zu rechtfertigen sucht. Indes sei von vornherein zur charakterisierung der beiden längeren schriften bemerkt, dass French im wesentlichen darauf hinausgeht, durch eine '*thorough line by line comparison of the whole of the two versions*' die begründung für die von ihm geteilte ansicht zu verstärken, wohingegen Lowes sich hauptsächlich mit dem verhältnis des prologs der legende zu den andern etwa gleichzeitigen werken Chaucer's beschäftigt und schliesslich zu einer von der bisher meist angenommenen chronologischen folge derselben gelangt, worauf wir nachher noch etwas genauer eingehen müssen.

Um nicht früher von mir hierüber schon gesagtes immer zu wiederholen (s. ausser obigen zitaten noch meine Chronology of Chaucer's Writings ss. 43 ff. u. 81 ff.), will ich diesmal einen andern gang in meinen betrachtungen einschlagen. Zunächst meine ich, dass wir bei dem vorzunehmenden vergleiche folgende punkte ganz oder einstweilen beiseite lassen müssen: 1) den zusatz oder die weglassung einzelner stellen, insofern dadurch der logische zusammenhang nicht gestört wird; 2) die grössere oder geringere gewandtheit im ausdruck; 3) den mehr oder minder genaueren anschluss an eine nachgewiesene stelle; 4) die beziehung zum gebrauche moderner autoren in ähnlichen fällen. Denn soviel ist wohl im allgemeinen klar, dass ein dichter bei der überarbeitung eines früheren entwurfes ebenso leicht zu einschaltungen wie zu streichungen veranlasst wird, so dass das blosse vorhandensein solcher stellen für die priorität nicht massgebend sein kann. Dasselbe gilt von stil und darstellung, da nicht jede umgestaltung eine durchgehende verbesserung bedeuten muss; vielmehr ist es ebensogut möglich, dass ein autor ein frisches und mit begeisterung niedergeschriebenes stück bei einer mühsamen, durch äussere umstände veranlassten revision stellenweise verdirbt, wie, dass er bei der überarbeitung seines originals frühere unebenheiten beseitigt und das ganze verschönt. Auch die andern vorbehalte sind meines erachtens so einleuchtend, dass es weiterer darlegungen kaum bedarf, höchstens noch eines hinweises darauf, dass wir die jetzigen verhältnisse in literarischen dingen nur mit grosser vorsicht auf die mittelalterlichen übertragen dürfen. Ich werde daher auf die auslassungen der genannten forscher über diese punkte nicht weiter eingehen.

Dagegen halte ich für massgebend jene beurteilung solcher verhältnisse: 1) die gestalt der überlieferung; 2) anspielungen auf

gleichzeitige historische ereignisse oder persönlichkeiten; 3) hinweise auf andere werke des dichters, insofern solche mit einiger sicherheit datierbar sind; 4) motivierung der umarbeitung; 5) nicht in den zusammenhang passende einzelne stellen beider versionen. Sehen wir nun zu, was sich in bezug auf diese punkte im vorliegenden falle sagen lässt, wobei ich, dem beispiele French's folgend, die form des prologs in der Cambridger hs. Gg **G**, diejenige in der Fairfax-hs. **F** nenne, um nicht durch anwendung der bisher hierfür beliebten buchstaben A und B von vornherein gewissermassen eine entscheidung bezüglich der priorität zu treffen.

Betrachten wir nun den ersten punkt näher, so wissen wir, dass die G version nur durch diese e i n e hs. vertreten ist, während von der F-version noch 9 hss. vorhanden sind, wobei wir ein paar, denen der prolog fehlt, ausser acht lassen. Nun ist es doch im allgemeinen wahrscheinlicher, dass die revidierte, also definitive fassung vom autor weiter verbreitet wird, als dass dies mit der aufgegebenen form geschieht, obwohl sich auch gründe für den umgekehrten fall finden lassen — nur sind bisher keine zwingenden vorgebracht worden (vgl. Lowes l. c. 800 f.).

Bezüglich etwaiger anspielungen auf historische verhältnisse sind vor allem die viel kommentierten verse 496/97 der F-version zu zitieren, in denen der Liebesgott dem dichter den auftrag erteilt, sein vollendetes werk »der königin« in Eltham oder Shene zu überreichen. Da dies nur Anna, die gemahlin könig Richard's II., sein kann, so folgt daraus, dass diese bearbeitung in die zeit zwischen 1382 (der heirat) und 1394 (dem tode) derselben fallen muss. Eine nähere bestimmung des entstehungsjahres lässt sich dagegen nur vermutungsweise geben, nämlich wenn wir annehmen, dass aus der dichtung die dankbarkeit und freude Chaucer's über seine befreiung von lästigen amtlichen pflichten spricht — was die ansicht ten Brink's, Skeat's ua. ist. Dann würde die abfassungszeit zwischen Februar 1385 und Dezember 1386 fallen, wo unser dichter seine bisherigen ämter verlor. In G fehlen bekanntlich jene beiden verse, doch lässt sich, da sie ohne grammatischen zusammenhang mit dem vorgehenden und dem folgenden stehen, aus diesem umstand kein sicherer schluss ziehen, ob sie in F später hinzugesetzt oder in G gestrichen, vielleicht auch aus versehen fortgelassen sind.

Mehr erfahren wir aber aus dem prolog über Chaucer's werke, die zur zeit der niederschrift vollendet waren; es sind dies nach

beiden versionen: der *Rosenroman, Troilus, Hous of Fame, Deeth of Blaunche, Parlement of Foules, Palamon and Arcite, balladen, rondels, virelais, Boethius, Seynt Cecile, Origines upon the Maudeleyne.* Dazu kommt noch in G allein Innocenz' '*Wrecched Engendring of Mankynde*'. Von diesen müssen die beiden letzten beiseite bleiben, da sie nicht erhalten sind, sich also nicht genauer datieren lassen; dasselbe gilt wohl auch vom Rosenroman, da es mindestens fraglich ist, ob die erhaltenen fragmente von unserm dichter herrühren. Die kleinen lyrischen gedichte sind zu undeutlich bezeichnet, um sie für unsern zweck verwerten zu können. 'Palemon and Arcite' und 'Seynt Cecile' sind bekanntlich in die 'Canterbury Tales' aufgenommen worden, die als solche zu jener zeit offenbar noch nicht geplant waren; die letztere legende ist ohne zweifel in ihrer ursprünglichen form übernommen — ob das bei der nachmaligen 'Knightes Tale' der fall war, bleibe vorläufig dahingestellt. Von den übrigen werken ist die entstehungszeit nur des 'Deeth of Blaunche' (1369) und des 'Parlement of Foules' (1381/82) genauer bestimmt worden, nicht ganz so sicher die des 'Hous of Fame', immerhin hat ten Brinks deutung (Stud. 151) auf den 10. Dezember 1383 viel wahrscheinlichkeit für sich. Endlich tehen 'Troilus', 'Boece', 'Parlement of Foules' und 'Hous of Fame' durch gewisse beziehungen, betreffs deren ich unter andern kurz auf meine 'Chronology' s. 35 ff. verweise, unter sich und mit der L.G.W. in einem engeren zusammenhange, so dass ihre entstehungszeit nicht sehr weit von der des letztgenannten werkes entfernt liegen kann — die genauere reihenfolge braucht hier edoch nicht erörtert zu werden. Nach all diesen erwägungen würde die abfassung der F-version in die jahre 1385—86 fallen, während bisher kein bestimmter anhalt für die historische datierung von G vorhanden ist.

Wir kämen nunmehr zum vierten der oben aufgestellten punkte: die motivierung der umarbeitung. Nehmen wir nun an, dass F eine solche war, so lassen sich dafür sehr wohl gründe anführen; denn unzweifelhaft spricht aus dieser version eine viel innigere verehrung für die zu preisende 'Alceste', eine deutlichere identifizierung dieser mit der königin als aus G, was gleichzeitig auch aus den oben angeführten einschubversen hervorgeht. Man kann sich daher sehr wohl vorstellen, dass der dichter, aufgefordert, sein werk der königin zu überreichen, bestrebt war, seine dankbarkeit für diese auszeichnung durch grössere wärme des tons

auszudrücken. Setzen wir aber F als original an, so ist ein grund für die weglassung oder umwandlung dieser stellen nicht leicht ersichtlich, nachdem auch anhänger der andern richtung (so Tatlock) ten Brink's dafür vorgebrachte vermutungen ähnlich wie ich (s. Chron. 85) zurückgewiesen haben. Freilich heben diese hervor, dass Richard nach dem tode seiner ersten gemahlin Anna so von schmerz erfüllt war, dass er sogar ihr schloss zu Shene zerstören liess, wodurch Chaucer wohl veranlasst sein konnte, die anspielung auf sie und diesen ort zu streichen. Diese möglichkeit ist wohl zuzugeben; aber dieser umstand allein konnte ihn doch kaum antreiben, seinen prolog so vollständig umzumodeln, dazu hätte ja die einfache beseitigung jener verse genügt. Und ferner, wem wollte er wohl mit dieser umgestaltung einen gefallen erweisen, nachdem der prolog doch bereits in einer so grossen zahl von abschriften verbreitet war? Das hätte nur der könig sein können, der ihm dazu einen direkten auftrag hätte geben müssen; oder lässt es sich etwa dartun, dass Chaucer erst jetzt, nach dem jahre 1394, seinem herrn das immer noch unvollendete werk überreichte? Nehmen wir auch alles dies als zutreffend an, so bleibt es doch unverständlich, warum er gerade seine verlorene übersetzung des Origines neu einflickt statt eines hinweises auf seine zwischen 1386 und dem obigen jahre entstandenen werke, die weit besser in den zusammenhang hineingepasst hätten, wie die 'Konstanze' und die 'Griseldis' [1]). Kurz, bei der motivierung der priorität von F müssen die gründe erst gesucht werden, während sie sich bei der priorität von G geradezu aufdrängen.

Was endlich nicht in den zusammenhang passende stellen betrifft, so könnte ich mich mit einem verweis auf meine ausführungen bei der besprechung von Legouis' schrift, Stud. 30, 457 f., begnügen, will hier aber, um besser verständlich zu sein, den gebrauch des namens Alceste in beiden versionen hervorheben. In G wird die dame bereits v. 179 mit diesem namen bezeichnet und so stets im folgenden; da klingt es ganz wider-

---

[1]) Wenn Lowes (s. 793) meint, dass diese erwähnung geschah, weil Ch. gerade mit Origines beschäftigt war, so würde diese annahme für das jahr 1394 sicher zu spät sein, da der dichter im prolog zur 'Man of Law's Tale' mehrfach diejenigen autoren (wie Hieronymus und Valerius) benutzt hat, die er in einer andern zusatzstelle in G zitiert, und da dieser prolog offenbar zu einer zeit entstand, wo Chaucer noch mit dem plane der LGW. nicht ganz im klaren war; vgl. ua. Skeat's ausgabe dieses werkes, p. XVIII f.

sinnig, wenn der dichter erst v. 506 (F 518) erstaunt ausruft: '*Nowe knowe I hire and is this goode alceste?*' In F ist dieser widerspruch vermieden, da die begleiterin des liebesgottes bis zu dieser stelle unbenannt bleibt, allerdings mit einer ausnahme: v. 432, wo der dichter augenscheinlich die erforderliche korrektur versäumt hat. Eine andere auffällige stelle ist v. 366 in F, wo sich *tweye* nur auf die vv. 329 ff. angeführten beiden gedichte beziehen kann. In G ist aber alles in ordnung, da diesen versen unmittelbar zwei andere, in F weggelassene vorangehen, in denen diese gedichte ('Rosenroman' und 'Criseyde') wieder genannt werden. Andere gründe für diese erscheinungen, als den, dass in F hier der ursprüngliche wortlaut in G geändert ist, plausibel zu machen, ist den anhängern der entgegengesetzten auffassung bisher nicht gelungen. Anderseits werden diese nicht verfehlen, auf *negligence* (F 537 ff., G 525 ff.) zu verweisen, das in F besser in den zusammenhang hineinpasst als in G, wie auf das wiederholte hineinbringen des ausdrucks *old* in G (vv. 261 u. 314), welches der dichter in der angeblichen revision infolge seines inzwischen fortgeschrittenen alters einzuführen sich veranlasst gesehen haben soll. Allein bei der beurteilung dieser letzteren fälle, muss man einmal in betracht ziehen, dass die Gg-hs., wie ich wiederholt dargetan habe, in bezug auf den wortlaut des textes wenig zuverlässig ist, und dann dass, selbst wenn man ihre lesarten als richtig anerkennen will, deren bedeutung keineswegs so schwerwiegend ist wie die der beiden erstgenannten fälle, dass sie vielmehr auch eine andere erklärung zulassen (s. Chron. s. 82)[1]).

Überblickt man die eben erörterten verhältnisse, die allerdings nur die wichtigsten hier in frage kommenden züge betreffen, so wird man wohl erkennen, dass nicht unerhebliche zweifel noch zu beseitigen sind, ehe man von einem beweise der priorität von F sprechen kann. Bis das in überzeugender weise geschehen ist, bleibe ich demgemäss bei der ansicht, dass G die ältere fassung repräsentiert.

---

[1]) Eine beobachtung, aus der eine grössere gewandtheit des versbaues in F hervorgeht, möchte ich hier noch mitteilen, nämlich das häufigere enjambement in dieser version; s. vv. 27/28, 36/37, 51/52, 66/67, 87/88, 91/92, 103/4, 111/12, 128/29, 138/39, 149/50, 168/69, 180/81, 213/14, 296/97, 308/9, 339/40, 496/97, 537/38, während ich in G allein ein solches nur in vv. 261/62, 269/70, 271/72, 275/76, 302/3, 333/34 finde.

Doch, wie schon angedeutet, beschäftigt sich Lowes in seiner abhandlung nicht allein mit diesem gegenstande, sondern sucht im zusammenhange damit auch andern werken Chaucer's, die derselben periode angehören, eine von der bisherigen ansicht abweichende stellung anzuweisen. Seine ergebnisse fasst er s. 860 dahin zusammen, dass er das *Hous of Fame* an die spitze stellt, dem dann die meisten, wenn nicht alle legenden der L.G.W. folgten; dann soll der *Palamon* gleich in der form der jetzigen *Knightes Tale*, dann *Troilus* und zuletzt die erste redaktion des prologs der L.G.W., die er dem jahre 1386 zuweist, entstanden sein, während er *Anelida* (s. 861 anm.) zwischen 'Palamon' und 'Troilus' einschiebt. Es müssen besonders wichtige gründe sein, durch die er die von ten Brink nicht übel motivierte chronologische folge, die von den meisten forschern akzeptiert worden ist, verdrängen will. Da aber Lowes dabei meist mit ästhetischen und stilistischen betrachtungen, die bei Chaucer nur mit vorsicht angebracht sind, operiert und wenig positive argumente vorbringt, hat er mich durch seine darlegungen nicht überzeugen können. Freilich sind manche der von ihm geäusserten gedanken beachtenswert, doch häufig drängen sich zweifel auf, ob seine voraussetzungen zuzugestehen und ob seine folgerungen wirklich stichhaltig sind. Es würde zu weit führen, wollte ich ihm hierin schritt für schritt folgen, doch will ich wenigstens einige fälle kurz zur sprache bringen. —

Wenn er (s. 794) vermutet, dass Chaucer die vorhin erwähnte abhandlung des papstes Innocenz ursprünglich dem rechtsgelehrten als erzählung in den mund legen wollte, so ist dies keineswegs zurückzuweisen; doch würde dies gerade als grund für die annahme der priorität des G-prologs gelten können, da der dichter darin diesen traktat aufführt, während dessen erwähnung in F weggelassen sein dürfte, weil er mittlerweile eine andere verwendung dafür ins auge gefasst hatte.

Die beobachtung (s. 797), dass Chaucer bei der umarbeitung der ersten version sehr sparsam mit den reimen verfuhr und die einmal angebrachten möglichst wiederum zu verwenden bemüht war, lässt sich doch ebensogut auf F wie auf G beziehen, so dass sie nicht als argument für das frühere vorhandensein der einen oder andern version angezogen werden darf.

Wenn dann ferner Lowes, um die verhältnismässig frühe abfassung der legende von *Ariadne* nachzuweisen, deren stilistische

und metrische unbeholfenheit dartun will und zu diesem zweck (s. 813) eine ganze reihe von kurz aufeinanderfolgenden versen anzieht, die alle mit *And* beginnen, so übersieht er, dass dasselbe auch in den andern legenden der fall ist, so in den ca. 120 versen der *Cleopatra* 30mal, in den ca. 220 versen der *Tisbe* 60mal usw. Zutreffend ist dann wohl die von ihm bemerkte ähnlichkeit der darstellung in der 'Ariadne' und der *Knightes Tale* (s. 805 ff.), aber daraus folgt noch nicht, dass diese erhaltene form der *Palamon*-bearbeitung in unmittelbarem zusammenhange mit jener legende steht. Vielmehr würde hierdurch ten Brink's von mir weiter ausgeführte (s. auch Chron. p. 30) ansicht, dass Chaucer vor der 'Kn. T.' eine wörtlichere übersetzung der 'Teseide' in strophenform verfertigte, aufs neue bestätigt. Denn die von L. erörterten beziehungen zwischen den obigen beiden stücken würden durch das vorhandensein einer solchen ursprünglichen redaktion des 'Pal. and Arc.' eine leichter verständliche erklärung finden und ihn nicht zu der sehr schwach begründeten annahme genötigt haben, dass die legende v o r dem 'Pal.' entstanden sei.

Der weite abstand des prologs von den legenden selbst, den Lowes wahrscheinlich zu machen sucht, indem er die geschicktere form jenes hervorhebt, scheint mir ebenfalls höchst bedenklich. Dass eine oder ein paar bereits existierten, ehe der dichter den prolog verfasste, ist ja zweifellos, weil er selbst darin sich vom liebesgotte den auftrag erteilen lässt, mit der Cleopatra zu beginnen. Doch die inferiorität der einzelnen erzählungen im vergleiche mit dem prolog ist meines erachtens nicht so bedeutend, um eine jahrelange poetische übung zwischen beide zu legen, zumal Chaucer sich in den legenden mehr an seine quellen band, während die einleitung dazu eine ganz freie erfindung ist, in die er nur gelegentlich reminiszenzen aus den dichtungen anderer einflocht.

Ebensowenig kann ich mich der früheren datierung des *Hous of Fame* anschliessen, welches Lowes sowohl vor der Ariadnelegende und dem 'Palamon', da im 'Hous of Fame' bereits die geschichte der Ariadne skizziert ist, als auch vor dem 'Troilus' ansetzen will. Dass die genannte legende wie die 'Knightes Tale' — denn diese versteht, wie gesagt, Lowes unter dem 'Palamon' — nach dem 'Hous of Fame' verfasst worden sind, widerspricht der bisher üblichen auffassung nicht, wohl aber, dass alle diese stücke noch vor dem 'Troilus' geschrieben sein sollen. Um dies aber

plausibel zu machen, will der verf. (s. 855 f.) dem ausdruck *comedie* am schlusse des letzteren einen von ten Brink abweichenden sinn beilegen; es soll nämlich gar nichts mit dem Dante'schen begriff dieses wortes zu tun haben, sondern nur bedeuten, dass der dichter einen vom tragischen abwechselnden ton anschlagen will! Eher als diese ganz vage auslegung könnte ein andrer umstand, den Lowes nach einer bemerkung Kittredges anführt, für eine priorität des 'Hous of Fame' vor dem 'Troilus' sprechen: in dem ersteren (v. 1391 f.) übersetzt nämlich Chaucer eine stelle aus Vergil falsch[1]), im letzteren (IV 659 f.) aber eine derselben nachgebildete stelle aus dem 'Filostrato' richtig. Aber bei genauerem hinsehen wird man sich doch fragen, ob denn Chaucer wirklich erkannt haben müsse, dass es sich um denselben passus handle, da er ihn ja in jedem falle einer andern quelle entnahm. Also können wir auch hierin keinen strikten beweis für das angebliche verhältnis beider gedichte erblicken. Ausserdem lässt aber Lowes das von ten Brink mit grosser wahrscheinlichkeit ergründete datum des 'Hous of Fame' (s. o.) ausser acht. Kurz, wenn man auch die originalität in den ausführungen des amerikanischen gelehrten anerkennen will, so macht doch seine arbeit im ganzen den eindruck, als ob er darin den forschern der alten welt in jedem punkte opposition machen wolle. Wenigstens vermag ich in den ergebnissen seiner untersuchungen keinen erheblichen gewinn für die Chaucer-literatur zu erkennen.

Gr.-Lichterfelde, Juli 1906. J. Koch.

Morton Luce, *A Handbook to the Works of William Shakespeare.* London, George Bell and Sons, 1906. X + 463 ss.

Luce's buch bietet uns nach einer biographischen einleitung eine eingehende würdigung der einzelnen werke Shakespeare's, in je zwei abschnitten, überschrieben *Historical Particulars* und *Critical Remarks.* Dann folgen zwei kapitel über Sh.'s philosophie und seine kunst, und den beschluss bilden zwei anhänge mit knappen bibliographischen und metrischen notizen.

Der literarhistorische teil des buches ist, von kleinen versehen

[1]) Er verwechselt *pernicibus* mit *perdicibus* und gibt der fama rebhuhnflügel.

abgesehen[1]), sauber gearbeitet, nur darf man nicht erwarten, dass Luce überall die neueste forschung berücksichtigt habe, wie wir das bei einem deutschen verfasser eines solchen werkes voraussetzen würden. Namentlich die deutsche oder wenigstens von deutschen lehrern angeregte forschung, die ja erfahrungsgemäss von englischen fachgenossen nur ausnahmsweise gründlich berücksichtigt wird, ist auch bei Luce oft zu kurz gekommen. Ich will dabei ganz absehen von isolierten abhandlungen, die dem ausländer leicht entgehen konnten, aber die ausbeutung des materials in zeitschriften wie das deutsche Sh.-jahrbuch und die Anglia, und in sammlungen wie die schriften der deutschen Sh.-gesellschaft und der Berliner Palæstra muss doch auch von einem englischen autor gefordert werden. Wir vermissen jedoch zb. bei der besprechung von »Richard II.« die angabe, dass das anonyme Richard-drama der handschrift Egerton 1994 (so Keller; Luce schreibt 1894) neuerdings durch den von Keller besorgten neudruck im Sh.-jahrbuch (bd. XXXV) weiteren kreisen zugänglich gemacht worden ist; in dem »Lucrece«-abschnitt ist Ewig's gründliche abhandlung über diese dichtung im 22. band der Anglia nicht erwähnt; Luce's bemerkungen über »Richard III.« lassen keine benutzung des als nr. X der Palæstra veröffentlichten Churchill'schen buches erkennen; hinsichtlich der ausdehnung von Sh.'s belesenheit — *the wide field of his reading* — *his knowledge* — sagt Luce: *After centuries of investigation, much of this — I think the greater part — remains unexplored* (p. 440 anm.): die erste publikation der Sh.-gesellschaft, Anders' inhaltreiches buch über Sh.'s belesenheit scheint ihm entgangen zu sein. Unkenntnis der sprache könnte nicht alle diese unterlassungssünden entschuldigen, denn Churchill und Anders haben englisch geschrieben.

Luce beabsichtigte übrigens nicht nur einen trockenen grundriss der Sh.-philologie zu liefern — das wichtigste war für ihn offenbar, die gedanken auszusprechen, die ihm im laufe der jahre über den entwicklungsgang des dichters gekommen waren. Er beansprucht somit auch als Sh.-kritiker beurteilt zu werden.

Briefly indeed, yet most aptly, we may define the tragic art of Shakespeare as Aristotle plus twenty centuries of moral advancement

---

[1]) S. 103 f. sind die veröffentlichungsjahre der Lyly'schen Euphuesromane ungenau bestimmt: für 1580 und 1581 lies 1578 und 1580; s. 118 z. 7 v. o. lies für Second *First*.

(s. 416). In diesem satze Luce's sind zwei der uns auffälligsten kritischen tendenzen seines handbuchs angedeutet: sein bestreben, Sh. in direkte verbindung mit dem griechentum zu bringen [1]) und sein heisses bemühen, mit scharfer ablehnung der *Art for art's sake*-doktrin den sich in immer reinere lüfte erhebenden idealismus, *the progressive morality* in Sh.'s schaffen zu betonen, dessen ethischen höhepunkt er in dem »Sturm« erreicht sieht: *From the dramas and poems of Sh. we seem to gather that in regard to these problems of life and mind and soul his first attitude was mostly conventional; next, his spirit of analysis left him sceptical: later his philosophy made him more tolerant, his judicial habit of mind rendered him impartial: but the god within him and his quest of the ideal triumphed ultimately over both his philosophy and his judgement: for his final conceptions and convictions of morals, or love, or life, as we have seen them in "The Tempest", are the most profound and the noblest in literature* (p. 391) . . . *This aspect of Sh. — his ethical growth and its culmination — though of the first importance, has been strangely neglected* (ib. anm.).

Um diesem mangel der bisherigen Sh.-betrachtung abzuhelfen, beleuchtet Luce bei jeder gelegenheit den moralischen fortschritt, der sich seiner ansicht nach in Sh.'s schaffen erkennen lässt, wobei er besonders häufig mit den idealgestalten des "Tempest" operiert. So findet er in der jugendtragödie von Romeo und Julie nur die irdische schönheit *(the beauty of earth)*, im Sturm hingegen die schönheit und heiligkeit des himmels auf erden (*the beauty and the holiness of heaven on earth* p. 175). Romeo wird zu seinem nachteil mit Ferdinand, Julie mit Miranda verglichen. Der geistvollen herrin von Belmont wird auf grund einer stelle, die sehr verschiedene deutungen zulässt (Merch. III 4, 60/62), der besitz einer gründlichen erziehung abgesprochen, und auch ihr wird zum beweiss dafür, dass dem dichter in späteren jahren ein solcher frauentypus nicht mehr genügte, die von ihrem vater sorgfältigst erzogene Miranda gegenübergestellt, mit der versicherung: *I repeat that nothing good can be said about any of the heroines of Sh. unless it has reference to the whole process of their evolution, and keeps ever in view the womanly perfections that culminate in the astonishing ideal of Miranda* (p. 207). Eine solche dem wahren wesen der kunst widerstrebende

[1]) S. ss. 33 anm. 1, 118, 129, 415 ff.

art der vergleichenden betrachtung wird für viele leser nur die folge haben, dass ihnen die holde gestalt der Miranda schliesslich verleidet wird, und dass sie sich fortwährend versucht fühlen, laut gegen die einseitigkeit des moralisierenden kritikers zu protestieren.

Dieser moralische standpunkt Morton's kommt immer wieder zur geltung. Er hat kein mitgefühl für die todesangst des jungen Claudio in "Measure for Measure", sein verzweiflungsschrei: *Nay, hear me, Isabel!* ist für ihn der schlimmste fehler in Sh.'s dramatischer dichtung (*the most dreadful mistake in all the drama of Sh.* p. 291), während er in Isabel die beste aller frauen Sh.'s — *and by the word "best" I mean the most "moral"* (p. 290) — erkennt. Den konventionellen ton einiger liebessonette Sh.'s erklärt er sich damit, dass der dichter ein verheirateter mann war, der doch nur seiner frau gegenüber mit echter leidenschaft von liebe hätte sprechen können — *Sh. was married, and, in spite of the poetic and other conditions of those days, unless he addressed his wife, he could scarcely write of love with genuine passion* (p. 85). Sehr streng geht Luce mit »Richard II.« ins gericht, den selbstischen und schwachen charakter des königs und den stil der tragödie findet er gleich unerfreulich. Die aussprache dieser antipathie war das gute recht des kritikers, aber die grenzen seiner befugnis überschreitet er, wenn er, um den text des stückes zu verbessern, zwei unnötige verse frei hinzu komponiert (p. 404 anm.).

Ein, soweit ich sehe, neuer einfall Luce's ist, dass für die "Merry Wives of Windsor" vielleicht ein erster entwurf anzunehmen sei, in dem nicht Falstaff, sondern ein ausländer, der deutsche graf Mumpellgart — *the Garmombles of the quarto* (p. 221 ff.) — die gefoppte komische hauptgestalt gewesen sei, eine vermutung, die freilich ganz in der luft schwebt.

Luce's buch, das zweifellos die frucht langjähriger beschäftigung mit Sh. ist, enthält gewiss auch manches beachtenswerte, wozu ich vor allen dingen die gelegentlichen hinweise auf ähnliche äusserungen Lord Bacon's rechne — als ganzes habe ich es nicht ohne belehrung gelesen. Aber ich kann mir nicht denken, dass das werk in Deutschland, wo wir an eine freiere auffassung und beurteilung der schöpfungen grosser dichter gewöhnt sind, viele zustimmende leser finden wird. Das mir vorliegende exemplar ist übrigens durch ein versehen des druckers hässlich entstellt: es fehlen nicht weniger als acht seiten (34, 35,

38, 39, 42, 43, 46, 47), wofür die seiten 50, 51, 54, 55, 58, 59, 62, 63 doppelt gedruckt sind.

Strassburg, im September 1906. E. Koeppel.

John Martin Telleen, Master of Arts de l'Université de Yale, *Milton dans la Littérature française.* Thèse de doctorat d'Université (Lettres) présentée à la Faculté des Lettres de Paris. Paris, Hachette & Cie., 1904. II + 151 pp.

This is a somewhat unexpected title. That the author of *Paradise Lost*. a Puritan poet, could ever really have appealed to a French public seems unlikely at first sight and we are not surprised that the subject had never tempted any scholar before. However it has tempted Mr. Telleen who has taken great trouble to collect materials on that neglected chapter of comparative literature. The result of his efforts is a chronological account of the criticisms, translations and imitations of Milton written in France from the poet's times to Chateaubriand, followed by a long list of works many of which have but a distant connexion with the subject in hand. The greater part of the works in question, including those directly inspired by Milton, were written by third or fourth-rate men hardly worthy the attention Mr. Telleen bestows upon them and whom even the most brilliant among critics would probably have found it difficult to make attractive. One may guess how unsatisfactory the effect must be from a literary point of view and we suspect Mr. Telleen himself to have realised the fact with a feeling of disappointment.

Still we have no right to dispute Mr. Telleen's choice of his subject and we should find less fault with his chapters if he made up for the poverty of the matter by the charms of composition. As far as we know, a subject such as the one selected may be treated in two sorts of ways. Either the author may, in the Körting manner, limit himself to detailed bibliographical tables, accompanied occasionally with short judgments, — or he may extract, so to speak, the marrow of his documents and philosophize upon facts, — a plan of which no better example can, in our opinion, be quoted than Hippolyte Rigault's *Histoire de la querelle des anciens et des modernes.* Now of those two methods Mr. Telleen obviously chooses the latter according to the practice of the critics

in whose language he writes, but he fails to adapt himself to it and seems to forget that any work conceived on such a plan must necessarily aim at being a work of art. This means not only that it should have a beginning, a middle and an end, but also that much should be lopped off which might in a bare enumeration be considered interesting matter. Cohesion and consistency must he obtained at all costs and no element is to be introduced, except occasionally in the notes, which has not its part to play in the whole fabric. Another principle hardly distinct from the first is that the said elements are to be differentiated carefully so that the important ones may be brought into prominence, the other being given only secondary places. Most of all it is required that the writer should display some originality in his appreciation of facts which else present the appearance of a colourless list. Whoever would, while sticking to those, and similar, principles, never sin against accuracy, might be said to have given a completely satisfactory illustration of his method.

We are sorry to say Mr. Telleen has given us no such illustration. His thèse, which begins with the middle of the XVIIth century, as facts would have it, stops abruptly, without a word of conclusion, at the beginning of the XIXth, in which we imagine worthies as famous as Le Roy or Beaulaton might have been discovered. Then lopping is badly wanted. Why, f. i., tell us in the text (p. 3) that a commonplace account of two of Milton's prose works is to be found in "les Mémoires de Costar, insérés en 1726 par Desmolets dans ses Continuations des Mémoires de Littérature et d'Histoire de Mr. Salengre"? It is no more material to the subject to inform us *in the text* (p. 13) that a certain quotation of Niceron's about Milton's religion is taken from "l'Histoire des ouvrages des savants du mois de février 1699 (p. 87) où Henri Basnage, siéur de Beauval, fait des remarques sur Milton á propos de sa vie écrite par Toland." We should think that such references, if inserted, should be reserved to the foot-notes. The foot of pages should also, it seems to us, be used for short notices about the authors mentioned, most of whom remain mere names to the reader. — Again there is no strictness about the division into chapters, the one entitled "La critique" f. i. leaving Voltaire's *Essai sur la poésie épique* and scattered observations out of account, and some of the remarks on Voltaire on the other hand occurring in another chapter than

that headed by his name. The like might be said of the further divisions of each chapter the thread of which it is often by no means easy to follow. — We cannot say that the claims of perspective are any better observed. Though he is perfectly conscious of the fact that he must now and then pause and realise where he stands, as a few summaries occasionally show, Mr. Telleen fails to set facts into their proper relief, with the effect that paragraphs which convey valuable information when taken by themselves lose part of their interest in the context. A case in point is the end of chapter IV, devoted to a book of Mirabeau's *Sur la liberté de la presse, imité de l'anglais de Milton* (p. 79). The chapter is full of references to such authorities as the *Almanach des Muses*, a *Rapport sur les travaux de la Société d'Emulation de Rouen*. the *Essai de traduction littérale et énergique* by the marquis de St. Simon, Mercier's *Mon bonnet de nuit*. and the like. Coming after all this, the introduction of the great orator and a few grandiloquent phrases of his seems, to say the least, out of place. How well it would have done, on the contrary, had the age of Mirabeau been opposed to the previous century whose severe condemnations of Milton's writings are described in another chapter!

More serious than all the other defects of the work is the want of criticism where it is most naturally expected. A long judgment from the *Journal de Trévoux* (p. 7 and 8), partial no doubt, but at the same time not altogether one-sided, is despatched with the easy, but surprising remark: "C'est un amas de reproches et d'inexactitudes historiques." In another place (p. 51) Voltaire's translation of a few lines of *Paradise Lost* is opposed to Dupré's rendering of the same passage without a word being said about their respective merits. The said translations, by the way, are, in this and most of the other cases, not quoted, but only referred to, both the English and French being left out. Nay, Mr. Telleen remains as unaccountably impersonal when he condescends to quote texts in the latter language, as he does in the case of Mosneron's variations on the first lines of the poem (pp. 66, 67). The effect of this disinterested attitude can only be to make us feel less interested in the matter under discussion, which is certainly the contrary of a critic's duty.

It would be unfair of us to lay too much stress on the shortcomings of Mr. Telleen's French. We know how hard the

handling of such a delicate language must be to any one not to the manner born and we grant, to use a French phrase, that he has at least gained honour for having attempted it. Still we wonder how it did not occur to him that such sentences as "ces éditions souvent joignaient au poème des notes" (p. 28), "Le commencement du septième chant reçut cette traduction" (p. 68), "la défense pour sa version est ainsi" (p. 74), however intelligible they may be, sound hopelessly foreign to a French ear. Why he could not get some French friend to improve those, and similar turns we are unable to find out.

To return to the main point. We hope that, should Mr. Telleen choose to publish a second edition of his thèse, he would first re-consider his method, and give consistency, perspective and originality their due. But there is a host of themes more deserving of his attention than *Milton dans la littérature française.*

Paris. J. Delcourt.

Hon. Emily Lawless, *Maria Edgeworth.* (English Men of Letters.) Macmillan and Co. 1904. VIII + 219 pp. Price 2 s. net.

"That which in womanhood dieth not" has its niche and burning lamp for most of us in letters and life. If there are many greater names than "Maria" in the world's fading prose, few give more pleasant and cheerful glimpses of child-life and peasant-life one century ago. Like old morsels of *The Times* these still tales remind us of the days when Pitt heard the sad news of Austerlitz and rolled up the map on his wall and lay on his couch not to rise. If this fresh survey falls short of greatness in matter and style it brings us at any rate back to dead times and old friends.

By common critical consent Maria Edgeworth's chief title to fame must really rest on *Castle Rackrent* and *The Absentee.* It is well known that Sir Walter Scott was stirred by these Irish "vignettes" to accomplish the same task for rugged Scotland. By Macaulay (to whom she afforded "forty years of enjoyment") the scene in which Lord Colambre reveals himself to his father's tenants was once termed worthy of old Homer. To Ruskin these books seemed to throw more real light on Irish politics than countless columns and blue-books. Lastly the great

Ivan Turgenew confessed they first gave him the idea of writing about Russian peasants: to have been a model of the "Russian sportsman" seems like planting an apple-tree in the orchard where a great thinker sat and thought out the chief law of laws.

Her whole view of life was in many ways more like Rousseau than St. Augustine. Thus the tale of the "good governess" bears traces of the influence of Emile just rising on the nursery and school and struggling with the hard old spirit. Her own father had been a model of goodness and usefulness as landlord and chief of his estate. He voted against the Act of Union in the old Irish house and threw away his best chances of a peerage: in spite of a well known saying he would not sell his conscience at any price. Such readers as sometimes complain of too much purpose in his daughter should bear this little fact in mind: although he got through four wives in the course of a long life, his strong and sane qualities made themselves felt on all who came near him at the cost of fancy and feeling. The lack of anything like romanticism (page 115) which estranges her to many minds now-a-days must be put down for good or evil to the old blood and "useful" admonishments of her sire.

The great preacher Robert Hall has a curious bit of criticism on her work: "As to her style she is simple and elegant, content to convey her thoughts in their most plain and natural form, that is indeed the perfection of style . . . In point of tendency I should class her books among the most irreligious I ever read . . . She does not attack religion nor inveigh against it, but makes it appear unnecessary by exhibiting perfect virtue without it . . . No works ever produced so bad an effect on my own mind as hers." All this rather reminds us of the more brilliant outburst of Novalis about the so-called atheism of Wilhelm Meister: but Origen would not have agreed with them as a foot-note of Harnack makes clear.

To come to the simple "Moral Tales", in some ways the best known if not the greatest of her writings. One almost falls in love with the kindness and shrill laughter of the Scotch girl in *Angelina* across the years that come between us. *The Prussian Vase* has clever points although the idea of planting methods not inborn on strange soil is out of date. The choice of Sweden as a back-ground for the short drama *The Knapsack* may well have been due to her good Swedish suitor M. Edelcrantz (p. 109)

who once failed to win her hand. In those days it was easier to write about a country than to travel there, but the colour is not glaringly false. That peasants drew carriages laden with the knapsacks of soldiers who had lost their lives in Finland was a fact: now-a-days the authoress would be glad to hear that the Swedish recruits not reading or writing are a smaller root than in any other host. *The good aunt* is somewhat strained and could not at any time have been a first-hand impress of school-life. What small school-boy at Westminster ever wanted (we may ask) to make a present of sugar-plums to his stern head-master and chief?

The family of Edgeworth were nevertheless able to go abroad a good deal and observe life in the old-fashioned way. Their sitting near Buonaparte in a box at the theatre was hardly less strange than their sudden expulsion from Paris in January 1803. A rumour had gained ground that Mr. Edgeworth was brother to the abbé who consoled and tended poor Louis on the scaffold: seventeen years later their name was a passport to royalist social circles when the Bourbons at length had come back. Maria seems to have charmed both Humboldt and Cuvier by her talk: to her the old naturalist told his tale about beetroot and the Emperor (page 157). One thing is curious to note: like most minds of the eighteenth century (which now seems so heroical and far-off in its restraints) she cared little for landscape and sought only converse with the wise. None of the qualities sometimes set down as Celtic were hers beyond some types which she found: even in the bay of Naples she might well have wanted beer and beef as soon as Macaulay himself.

Guests came and went out of homage and friendship in later years in the green isle. A near neighbour "Sweet Kitty Pakenham" became the bride of "a handsome general, very brown, quite bald and a hooked nose" who won a big battle in Belgium (page 117). Maria's feeling for Scott was a bit stronger than friendship: one almost hears their bright dialogue in the shade of the trees in her park. Lockhart bears witness to the tears which gathered in her eye when Sir Walter praised the simple virtues of common-folk and put plain conduct above art as the one thing needful to true life. Many years later Fitzgerald wrote thus of her sunset: "We are great friends: we talk about WS. whom she adores . . . Old Miss Edgeworth is wearing

away. She has a capital bright soul, which even now shines quite youthfully through her faded carcase". She died in May 1849 too old to heed the new sounds of change.

To come back to her masterworks, perhaps *Castle Rackrent* will gain the palm as a finished bit of art. Unlike her other books it paints life with no form of purpose in the back-ground. Few can forget the Jewish bride who "could not abide pork or sausages" and shut herself up in her own room and was not seen for seven years till Sir Kit was brought home up the avenue in a hand-barrow dead from a duel! Nor is there any lack of charm in the old steward "honest Thady" who tells the tale of his lords and the changing fortunes of the house and had a real prototype as we learn (page 89).

For thought and matter *The Absentee* remains her most lasting achievement. After all the conflict of races and creeds is still as burning as then: the land question is at the root of the old Irish trouble even now-a-days The saying "Tenant's right is landlord's wrong" convinced the Commons at one time; but the house was then full of landlords and "Old Pam" owned an Irish estate. The social forces of this age forbid so easy-going a view and compel us to listen to Maria and treat her peasants with respect. Scott spoke well when he praised her humour and tenderness and truth, but was at once too chivalrous and too humble when he doubted his own destiny to surpass her. Talent (like that of Mörike in Mozart's charming journey to Prague) is more unmistakably hers than the great creative gift of gifts: wonder for workmanship does not quench all the thirst and needs of the soul. Hardly will her hidden and sleeping corpse (like that of Oedipus) drink up the warm life-blood of her children; yet daisy-weeds grow on her grave by no means so far forgotten. Ireland (like the poor) is always with us, and her name is not only dear to such as are still young enough for daisies.

Florence, April 2nd 1906.

Maurice Todhunter.

Thomas Moore by Stephan Gwynn (English Men of Letters). London, Macmillan and Co., 1905. 203 ss.

Das leben des mannes, dem es Irland in erster linie verdankt, dass in dem dichterchor des 19. jahrhunderts auch seine stimme der welt deutlich vernehmbar wurde, hat in diesem bändchen der *English Men of Letters* eine verständnisvolle würdigung gefunden, in der trotz der vorliebe des biographen für seinen helden doch eine dem modernen gefühl widersprechende übermässige verherrlichung des dichters Moore glücklich vermieden ist. Die zeit der rückhaltslosen Moore-schwärmerei ist wohl für uns alle vorüber, seine süssen lieder sind von den mächtigen gesängen seiner englischen zeitgenossen übertönt worden — aber ganz verklingen wird seine stimme nie, der wohllaut verschiedener seiner kleinen gedichte wird immer wieder dankbare hörer finden. Auch in der geschichte der englischen metrik wird Moore's name stets zu nennen sein; mit recht betont Gwynn, der für Moore's fehler, die unsicherheit seines geschmacks, seine oft süssliche sentimentalität keineswegs blind ist, wiederholt seinen starken einfluss auf die englische lyrik im allgemeinen, deren vers er geschmeidigt, deren formenschatz er bereichert hat.

In literarhistorischer hinsicht bringt das buch wenig neues, auf quellenforschungen hat sich Gwynn nicht eingelassen. Der weit verbreiteten ansicht, Moore's Orientalia seien nur ein reflex der Byron'schen epen, gegenüber ist es verdienstlich, dass Gwynn aufs neue nachdrücklich hervorhebt, dass Moore's berühmte persische rahmenerzählung "Lalla Rookh" nicht nur geplant, sondern zum teil auch bereits ausgeführt war, als Byron's erstes griechisch-türkisches gedicht "The Giaour" erschien — zur schmerzlichen überraschung des Irländers, der voraussah, dass er nunmehr für einen nachahmer Byron's gelten würde: *Never was anything more unlucky for me than Byron's invasion of this region, which, when I entered it, was yet untrodden, and whose chief charm consisted in the gloss and novelty of its features; but it will now be overrun with clumsy adventureres, and, when I make my appearance, instead of being a leader, as I looked to be, I must dwindle into a humble follower — a Byronian* (p. 58).

Bei seinen mitteilungen über Moore's lebensführung hat Gwynn öfters anlass anzudeuten, wie geschickt und taktvoll der dichter im kreise seiner englischen freunde seinen irischen standpunkt zu wahren wusste. Sehr humoristisch sind die gefahren der schranken-

losen begeisterung der Irländer für ihren sänger beleuchtet: die szene, die uns den abreisenden, auf seinem dampfer bereits mit der seekrankheit kämpfenden dichter zeigt, umringt von einer schar junger und ältlicher damen, die alle von ihm geküsst sein wollen, ist von unwiderstehlicher komik. Um so wohltuender berühren uns zwischen solchen geräuschvollen episoden die einblicke in das stille, traute familienleben des dichters, bei dem sich das sprichwort »Jung gefreit hat niemand gereut« trotz aller stürme und leiden des menschlichen daseins so beglückend bewährt hat.

In einer hinsicht hätte Gwynn für seinen dichter wesentlich mehr tun können: ungern vermissen wir bei ihm jede bemerkung über Moore's bedeutende wirkung auf das ausland, vor allem auf die deutsche kunst. Nicht einmal bei der besprechung der reizvollsten dichtung des Lalla Rookh-zyklus ist darauf hingewiesen, dass Moore's Peri heute noch in allen ländern in Robert Schumann's unsterblichen tönen klagt und jubelt!

Strassburg, im September 1906. E. Koeppel.

---

1. P. Holzhausen, *Napoleons tod im spiegel der zeitgenössischen presse und dichtung.* Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1902. 8 + 118 pp. 8°.
2. P. Holzhausen, *Bonaparte, Byron und die Briten.* Ein kulturbild aus der zeit des ersten Napoleon. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1904. XI + 340 pp. 8°. Preis brosch. M. 6,00; in leinenbd. geb. M. 7,00.
3. H. Varnhagen, *Über Byrons dramatisches bruchstück »Der umgestaltete missgestaltete«.* Prorektoratsrede. Erlangen, Junge, 1905. 27 pp. 4°. Preis M. 0,80.
4. W. E. Leonard, *Byron and Byronism in America.* Diss. Columbia University. Boston, 1905. VI + 126 pp. 8°.
5. W. Ochsenbein, *Die aufnahme lord Byrons in Deutschland und sein einfluss auf den jungen Heine.* Bern, A. Francke, 1905. X + 228 pp. 8°. Preis frcs. 4,50 = M. 3,60. (A. u. d. t.: Untersuchungen zur neueren sprach- und literaturgeschichte. Herausgegeben von Oskar F. Walzel, 6. Heft.)

Die erste uns vorliegende schrift, die nur eine teilweise vorstudie zu dem zweiten, grösseren buche des Bonner gelehrten ist, untersucht »die antinapoleonische legende« in den verschiedensten

kreisen der bevölkerung, ihre entstehung und ihre physiologische und pathologische wirksamkeit; sie gehört nur insofern vor das forum unserer zeitschrift, als sie auch die presse und die autoren Englands berücksichtigt, die damals ihre stimme zugunsten des grossen toten erhuben, wie der verfasser denn auch nachweist, dass die englischen tagesblätter bei jener gelegenheit gerechter und anerkennender waren als die französischen. Neben der reihe deutscher dichter, an ihrer spitze Grillparzer und Immermann, tritt zugunsten Napoleon's vor allem lord Byron auf den plan, dessen verhältnis zu Napoleon gestreift wird, der gleich dem franzosen Quinet das bild vom neuen Prometheus bringt, der von dem englischen geier zerfleischt wird, in dessen namen auf den tod Napoleon's sogar gefälschte dichtungen in jener zeit raschen absatz finden (hier zweimal der irrtum, dass der bekannte Byron-herausgeber Coleridge den vornamen *Earnest* statt Ernest erhält, p. 51 u. 54). Nach Byron wird Shelley's ode bei der nachricht vom tode Napoleon's gewürdigt (auch hier ist Forman, nicht Freemann, p. 57, des dichters herausgeber!) Im anhang ist unter andern interessanten beilagen der artikel der Times vom 5. Juli 1821, der die todeskunde des Korsen behandelt, in extenso abgedruckt. —

Paul Holzhausen's *Bonaparte, Byron und die Briten* ist ein seltenes buch, das nicht speziell fachwissenschaftlich ist, aber nicht nur dem allgemeinen historiker, sondern auch dem kultur- und literarhistoriker Englands eine solche fülle von studien, gedanken und anregungen bietet, dass es auch an dieser stelle eine würdigung verdient; für das studium der geistigen und politischen strömungen jener tage bei den Briten ist es eine reiche und dankbare fundgrube. Man möchte sagen, dass ein neues fach der geschichte erst von ihm erschlossen wurde, wenn er allerdings darin schon den grossen Macaulay zum vorgänger hatte, nämlich das der stimmungsgeschichte; er versteht es, mit feinem kolorit die gefühle vergangener menschen und zeiten neu zu beleben. In seiner bewertung Napoleon's hochmodern, gegenüber der auffassung eines Lanfrey oder Treitschke, untersucht der verfasser eingehend die stellung und stimmung Byron's und seiner landsleute gegenüber dem grossen zeitgenossen, Byron's persönlichkeit als grund seines verhältnisses zu Napoleon, den dichter auf dem standpunkt des englischen patriotismus, dann wieder als zuschauer in dem entscheidungskriege, den liberalismus von 1815, Byron als kosmo-

politen in der reaktionszeit und seine stellung zu dem gefangenen auf St. Helena. Zu dieser untersuchung benutzt er nicht nur das zeugnis der hauptsächlichsten autoren der periode, sondern auch das der regierenden politiker und der opposition in den pressäusserungen der tages- und zeitschriften, die satire und das pamphlet, die karikatur und die memoirenliteratur. Eine reihe von nachbildungen bedeutender porträts des kaisers und des dichters, hervorragender karikaturen und bilder erhöhen den genuss bei der lektüre des buches.

Eine reihe von einzelheiten sind es in dem schönen buche, die referent aus der fülle des gebotenen hervorheben oder mit denen er sich auseinandersetzen möchte. Zunächst der beweis, den Holzhausen bringt, dass die aufstellungen Sybel's und anderer über die nachwirkung der revolution von 1789 in England unzulänglich und zum teil unrichtig sind; der zu beachtende hinweis auf Godwin's roman *Caleb Williams* als einen vortrefflichen sitten- und seelenspiegel der damaligen gesellschaft, der bis jetzt zu wenig beachtet wurde; die äusserst interessante schilderung der regierungsblätter im kampfe gegen Napoleon, die kritik über diese blätter und des weiteren eine übersicht über die revuen von Jeffrey's *Edinburgh Review* bis auf Leigh Hunt's *Examiner*; von dem journalisten und essayisten William Hazlitt, der neben W. S. Landor der grösste panegyriker Bonaparte's in England ist; die scharfe, aber leider nicht unrichtige charakterisierung Coleridge's, besonders in seiner journalistischen tätigkeit; die stellung der staatsmänner Pitt und Fox zu Napoleon; eine skizze der berühmtesten karikaturisten des tages, Isaac und George Cruikshank, Ansell, Woodward und Gillray; die bedeutung von Hobhouse's »Pariser briefen« für die Engländer und insbesondere für Byron.

Der hauptwert des buches liegt, wie schon der titel besagt in der gegenüberstellung Bonaparte's und Byron's. Holzhausen versteht es vorzüglich, die ähnlichen züge und neigungen bei den beiden männern hervorzuheben, so, wie Rousseau bei beiden das bindeglied wurde, oder der beiden hinneigung zum Islam, den despotischen zug in Byron's wesen, der auch in seinen politischen ansichten immer wieder hervortritt. Nachdem Holzhausen erklärt hat, was er unter »spezifischem milieu« versteht, führt er in Byron's milieu ein, berichtet über die stimmungen des »menschen« Byron und versucht, im einzelnen der lebensführung die kritische sonde anlegend, nichts im leben der beiden unerklärt zu lassen;

so nennt er einmal dem gesunden gehirn Goethe's gegenüber Byron »das typische bild eines hysterischen menschen«. Für den Byronforscher fehlt es fernerhin nicht an winken über dessen werke, die nicht zu übersehen sind, nicht nur bezüglich der anregung zu den Napoleongedichten Byron's, sondern auch zu *Don Juan* (darin gelegentliche grundstoffe aus Curran und Sheridan!) und anderen. Das problem des inzestes, der ja so Bonaparte wie Byron vorgeworfen wurde, nennt er mit recht ein beliebtes motiv in der romantischen dichtung und führt noch Chateaubriand's *René* und den harfenspieler in *Wilhelm Meister* an; wir möchten ausser Shelley noch den schwedischen zeitgenössischen dichter Stagnelius (1793—1823) mit seinem drama *Der Ritterturm* hinzufügen. Dass England auch das eigentliche »Napoleondrama« gegründet hat, das dann besonders in Deutschland nachfolger fand, ist unsres wissens hier auch zum ersten male betont worden. Im schlusskapitel sind die schriftstellerischen zeugnisse zugunsten Napoleon's bis in die neuzeit, und zwar bis zu einem aufsatze des britischen feldmarschalls Lord Wolseley fortgeführt.

Nicht unerwähnt darf bleiben, dass der apparat der anmerkungen die kolossale literaturkenntnis des autors beweist, der, überall auf die quellen zurückgehend, dem zukünftigen literaturhistoriker der epoche des interessanten und anregenden die fülle bietet, so dass wir den reichen genuss jedem versprechen können, den wir selbst aus der lektüre des buches geschöpft haben.

Hermann Varnhagen hat seine dankenswerte studie über *The Deformed Transformed* mit einem interessanten bericht über die Byron-denkmalfrage und des dichters gegnerschaft in England eingeleitet. Dass aber die kenntnis von Byron's dichtungen in seinem vaterlande wirklich so gering ist, davon haben mich auch die zwei (p. 5—6) erzählten episoden nicht ganz überzeugt, die nur beweisen, dass die offizielle vertretung der *high church* in kirche und schule ihn immer noch verdammt. Aber die häufigen artikel in den periodischen blättern und ausgaben wie die grosse von Prothero-Coleridge dürften doch auch etwas für das gegenteil sprechen.

Die frage der bekannten vorlage des dramas hat Varnhagen genau behandelt, dabei Byron berichtigt, der in seiner vorrede auch M. Gregory Lewes' *The Wood Demon* auf Pickersgill zurückführte, und uns über dessen roman gegenüber Coleridge in der Byronausgabe, der nur den eingang und eine kurze episode mit-

teilt, genauen einblick gegeben, was um so wertvoller ist, als das buch nur in zwei bekannten exemplaren vorliegt, die Varnhagen in der Bodleiana zu Oxford einsah. Die autobiographischen züge des dramas, die den hauptreiz des fragmentes für den heutigen leser ausmachen, werden gebührend hervorgehoben und der einfluss von Goethe's *Faust* richtig gestellt, der nicht allzu bedeutend ist und ausser mehreren kleineren zügen in der hauptsache auf einigen charakterstudien des Mephisto beruht. Eine von Varnhagen gefundene metrische nachahmung, die ein anderer kritiker seines aufsatzes geleugnet hat, hat zum wenigsten so viel ansprechendes, dass die meisten sie ihm zugeben werden. Schwieriger ist eine entscheidung für die von Varnhagen mit vielem scharfsinn erörterte frage über den zusammenhang zwischen der ersten szene und dem folgenden, der ihm ein nur lockerer und sehr äusserlicher zu sein scheint, und über den wert der teile und des ganzen. Diese punkte müssen in der abhandlung selbst nachgelesen werden, da sie an dieser stelle zu weit führen würden. Köppel's hypothese stellt Varnhagen (p. 19) über die ursprüngliche absicht und motive des dichters eine ebenso scharfsinnige, aber leider unerwiesene, entgegen, da wir keinerlei anhaltspunkte dafür haben. Wenn wohl sicher steht, dass Arnold noch auf Cäsar eifersüchtig werden musste, so scheint uns die hypothese zu weit zu gehen, die mit Köppel den mord Olympias durch Arnold mutmasst. Die gestalt des Cäsar gegenüber der des Mephisto wird scharf gezeichnet; mit recht ist ersterer minderwertig genannt gegenüber der gestalt, die Goethe geschaffen hat. Dass deshalb das stück nicht, wie Shelley es tat, »eine schlechte nachahmung des *Faust*« genannt werden muss, haben Varnhagen's ausführungen erwiesen. Aber die hohe wertschätzung, die Goethe dem stücke zuteil werden liess, bezog sich sicher nur auf die erste szene, was Varnhagen hervorhebt, der p. 22—23 die ergebnisse seiner untersuchung endgültig festlegt.

Nebenbei bemerkt, ist der »Landsmann«, der den *Faust* vor Byron mündlich übersetzte, offenbar Shelley gewesen, und zwar fand die übertragung während des aufenthaltes der beiden in der Schweiz statt.

Das Buch Leonard's, *Byron and Byronism in America*, füllt eine lücke in der bücherei über den grossen romantiker in vortrefflicher weise aus; über des dichters beziehungen zu Amerika waren wir bis jetzt hauptsächlich auf Kraeger's artikel in der beil. d. Allg. Ztg. (1897) angewiesen. Leonard's arbeit entstand auf

anregung von prof. G. R. Carpenter, während das interesse an Byron schon Bülbring in Bonn in ihm geweckt hatte. Er nennt dieselbe einen kleinen beitrag zur kenntnis jenes milieu, in dem die grossen literaten Amerika's lebten, und das noch zu wenig bekannt ist: als für den künftigen geschichtsschreiber der amerikanischen literatur notwendige werke nennt er in dieser hinsicht prof. Cairns' *Account of early magazine Literature,* prof. Smyth's *Philadelphia Magazines* und F. H. Wilkins' *Early Influence of German Literature.*

Nach einer einführung, die Byron auf dem kontinent und »das literarische Amerika vor Byron« behandelt, schildert der verfasser in fünf weiteren kapiteln die anfänge, nämlich Byron in den ersten zeitungen und magazinen, dann in zwei gruppen Byron's einfluss von 1815—1830 und von 1830—1860, hierauf des dichters "sub-literary influence", worunter er einwirkung und nachahmung von den lyrischen und epischen gedichten, besonders aber von *English Bards, Childe Harold* und *Don Juan* versteht, um dann mit einer übersicht der amerikanischen kritik Byron's, einer erörterung über dessen »vogue« in Amerika und über die abnahme seines einflusses in der modernen zeit zu schliessen.

Was dem werke ausser seinem speziellen thema besonderen wert für den anglisten verleiht, ist der umstand, dass Leonard in dem ersten kapitel einen schönen exkurs über die frühen perioden der amerikanischen literaturgeschichte gibt, dass wir im verlaufe seiner ausführungen in der entwicklung der literargeschichte zugleich ein gutes stück kulturgeschichte kennen lernen, und dass vor allem seine reichen bibliographischen angaben für uns von hohem interesse sind, da viele von ihm zitierte werke auf den kontinentalen bibliotheken nicht erreichbar sind.

Byron war bekanntlich auf dem kontinent mehr zu hause als in England oder in Amerika, während nach Leonard als ausgangspunkt für das beste in der amerikanischen poesie mehr Wordsworth und Keats gedient haben. Immerhin war (nach Lowell) die zahl der amerikanischen Byrons legion, und sogar "the American Murray" (Dearborn, der verleger von Byron's werken, 1836) war vorhanden, seitdem (1809) eine kritik von den *Hours of Idleness* im "Portfolio" in Philadelphia erschienen war. Doch war Byron's einfluss auf die grossen amerikanischen dichter nie von bedeutung, während der byronismus seine jünger fast ausschliesslich "among the minor literati" findet; der hervor-

ragendste typus des Byron-jüngers unter ihnen ist Fitz-Green Halleck, der ein epos *Fanny* in nachahmung von *Beppo* oder *Don Juan* schrieb, und der, hierin mit Heine in einem bekannten ausspruch übereinstimmend, äusserte, er habe »durch Byron's tod einen bruder verloren«. Eine ausnahme muss Leonard allerdings hervorheben, den grossen Edgar Allan Poe, der in seinen anfängen stark von Byron inspiriert war, und, nach art der deutschen Byron-schwärmer, ihn auch im äusserlichen gebaren und in seiner tracht nachahmte. Sonst zeigen die bedeutenderen poeten Amerikas jener periode um die mitte des jahrhunderts spuren zunächst aus dem studium Tennyson's, der Byron ablöste, daneben, wie zb. Lowell, die einwirkung Landor's und, besonders beachtenswert, Shelley's, der, wenn auch anfangs sein name wie der Byron's ein »anathema« war, seinen zauber auf die späteren generationen immer mehr ausübte, wie beispielsweise bei Neal und Percival erwähnt wird. Auch die nicht unbedeutenden nachahmungen aus Walter Scott hat Leonard in einer note zusammengestellt. Von den autoren unter dem obenerwähnten "sub-literary influence" Byron's ist besonders auffallend McDonald Clarke, "the mad poet", der zudem eine grosse ähnlichkeit mit Byron hatte und ihn in allen details nachahmte, Mrs. E. Anne Lewis, die von den dichterinnen in der Byron-manie den preis verdient, und in der neueren zeit Joaquin Miller, der californier, der ausser Halleck von Byron am meisten zu originellen schöpfungen angeregt wurde.

Grosses interesse bieten die details über die begegnung der amerikanischen historiker Ticknor und Bancroft mit Byron. Ein appendix gewährt in der liste der amerikanischen Byron-ausgaben von 1811 bis 1868 eine notwendige ergänzung zu Coleridge's bibliographie im letzten band der grossen Murray-ausgabe (1904). Unter den deutschen, die Byron's tod verherrlichten (p. 5), fehlt Alfred Meissner, der deutsche verfasser eines *Marino Faliero* (p. 6[2]) heisst Walloth.

Wilhelm Ochsenbein behandelt in der zweiten, grösseren hälfte seines buches einen stoff, den kurz vor ihm schon Felix Melchior (*Heinrich Heine's verhältnis zu Lord Byron*; vergl. hierzu unsre besprechung in bd. 34, 3 dieser blätter) sorgfältig durchgearbeitet hatte. Kurz vor abschluss seiner arbeit kam dieses buch Ochsenbein zu gesicht, so dass er es noch benutzen konnte und in seinem eigenen einen abschnitt über sprachliches und metrisches bei den übersetzungen aus Byron deshalb wegliess. Im

übrigen weist er aber in seinem vorwort darauf hin, dass es ihm darauf ankam, möglichst bestimmt den einfluss Byron's auf seinen deutschen zeitgenossen darzulegen, während Melchior zu wenig die literarischen strömungen und lebenserfahrungen berücksichtigt habe, die auf Heine einwirkten, und deshalb dem einfluss Byron's zuviel gewicht einräume. Deshalb kommt Ochsenbein auch in seinem ergebnis zu dem schlusse, dem wir nicht ganz beistimmen, dass Heine von Byron nur zeitweise abhängig und deshalb vielmehr selbständig sei, als man (auch Melchior) angenommen habe. Dagegen hat Ochsenbein die tragödien Heine's im gegensatz zu jenem in seinen beiden schlusskapiteln sorgfältiger behandelt.

Der erste teil des buches, »Byron's aufnahme in Deutschland«, ergänzt in dankenswerter weise mehrere frühere arbeiten über dies gebiet, indem er, von verschiedenen gesichtspunkten ausgehend, rezensionen, übersetzungen, nachdrucke, anthologien, persönliches, Byron-mode, darunter die Byron-aufsätze eines Fr. Schlegel, Willibald Alexis und Wilhelm Müller in historischer reihenfolge nochmals kritisch durchnimmt, eine arbeit, die eine reiche literaturkenntnis des verfassers auf diesem gebiete beweist. Besonders ist die genaue angabe der übersetzungen Byron's bibliographisch wertvoll und bringt ua. zu Gödeke manche ergänzung. So war uns neu, dass auch Platen zu den »byronisierenden« dichtern zu rechnen sei, und auch auf Wilhelm Müller's biographie des engländers (1825) hat Ochsenbein wieder nachdrücklich aufmerksam gemacht. Dagegen vermissen wir den echten Byron-typus Ernst Ortlepp und sein »Byron's lebensgeschichte, briefwechsel, gespräche und vermischtes« (Sämmtliche werke, zweite abteilung, Stuttgart 1839, 3 bde.).

Der spezielle teil des buches, der Byron gegenüber Heine gewidmet ist, erörtert zunächst »Heine's verhältnis zu Byron im urteil der kritik«, womit ein wichtiger beitrag zur geschichte der kritik in Deutschland von 1822 bis jetzt geliefert wird, Heine's persönliche auffassung von Byron, das Byron'sche in Heine's jugendlyrik und zuletzt, wie schon bemerkt, die tragödien Ratcliff und Almansor. In dem berühmten »Traum« Byron's mit seinem rückblick auf jugendliebe und -leben sieht Ochsenbein die vorlage zu Ratcliff. Interessante hinweise auf anklänge und parallelen sind reichlich zu finden, wenn wir auch hier wieder wie bei der anzeige des buches von Melchior davor warnen müssen, in diesem

suchen zu weit zu gehen, eine klippe, an der der forscher auch hier wieder öfters gescheitert ist; so (p. 190) die vergleichung von Don Juan II, 34, und einer stelle des aufsatzes über Polen, so p. 145, wo »Leb wohl!« oder »krankes Herz« die tertia comparationis bilden, so 146, wo ein schiff »schnell« fährt, so p. 150, 165, 173 und manches andere. Wenn Prölss in »Das junge Deutschland« das verhältnis dieser ganzen schriftsteller-gruppe zu Byron schon behandelt hat, so geht Ochsenbein auch ihm gegenüber selbständig vor, wenn er ihm auch in dem zuge folgt, dass er die nachahmung Byron's bei Heine möglichst abzuschwächen sucht. Ich denke mir, dass es schwer ist, hier die beiden faktoren, wie es der verfasser getan hat, zu trennen und abzuwägen: die disposition Heine's zum skeptizismus und weltschmerz und das vorbild Byron's. Der eine beeinflusst den andern, und jedenfalls wurde entweder die schon in Heine schlummernde disposition durch den lord geweckt, oder, wenn schon vorhanden, mächtig angeregt. Trotz dem, was Ochsenbein p. 149 dagegen sagt, werden doch die äusserungen des weltschmerzes bei Heine vielfach auf Byron zurückzuführen sein, wird der tiefere einfluss, den Ochsenbein (p. 162) negiert, bei dem deutschen dichter ein unbewusster gewesen sein, wird der einfluss, den Ochsenbein (p. 167) auf Heine's gedichte zugesteht, ein sehr vielsagendes moment genannt werden müssen.

Der reiche, auf gründlichen studien beruhende inhalt des buches beweist, dass es nach Melchior nicht überflüssig ist, sondern diesen in glücklicher weise ergänzt und dessen ausführungen klärt und vervollständigt. Unter vielen interessanten einzelheiten führen wir eine stelle an (p. 122), wo Heine Shelley wörtlich zitiert, einer der vielen fälle, die auch das verhältnis dieser beiden einer untersuchung wert scheinen lassen.

Nürnberg, Juni 1906. Richard Ackermann.

Tennyson's *Enoch Arden*, metrisch übersetzt von Berthold Haase. Wissenschaftliche beilage zum jahresbericht des realprogymnasiums i. E. zu Boxhagen-Rummelsburg. Ostern 1905. 26 ss. 4°.

Der verfasser gibt ausser der metrischen übersetzung einen vorzüglichen englischen text des vielfach abgedruckten gedichtes.

Die verszahl des englischen originals (911 verse) ist auch in der übersetzung nicht überschritten, was bei der konzisen ausdrucksweise des Englischen nicht immer ganz leicht war. Neben Zupitza's eingehenden sprachlichen erläuterungen und sachlichen erklärungen des gedichtes sind die trefflichen kommentare zu *Enoch Arden* von Hamann und neuerdings von Doblin für die übersetzung benutzt worden.

Als beweis für den wert der übersetzung mögen die verse 217 ff. dienen:

217	But when the last of those last moments came,	Und als der augenblicke schwerster kam:
	"Annie, my girl, cheer up, be comforted,	»Nun, Annie, Kind, sei heiter, tröste dich,
	Look to the babes, and till I come again,	Sieh nach den kindern, halte alles klar,
220	Keep everything shipshape, for I must go.	Bis dass ich wiederkehre; scheiden muss ich,
	And fear no more for me; or if you fear	Und sorg' nicht mehr um mich, und wenn du fürchtest,
222	Cast all your cares on God; that anchor holds.	So wirf' dein' angst auf gott, der anker hält.
	Is He not yonder in those uttermost	Ist er nicht dort auch in den letzten fernen
	Parts of the morning? if I flee to these	Der morgenröte? Wenn ich dorthin fliehe,
225	Can I go from Him? and the sea is His,	Bin ich dann fern von ihm? Das meer ist sein,
	The sea is His: He made it." Enoch rose,	Das meer ist sein, er schuf es.« Auf stand Enoch
	Cast his strong arms about his drooping wife,	Und schlang den arm um sein gebeugtes weib,
	And kiss'd his wonder-stricken little ones;	Und küsste seine ganz betroffnen kleinen,
	But for the third, the sickly one, who slept	Das dritte nicht, das kranke, denn es schlief
230	After a night of feverous wakefulness,	Nach einer fieberhaft durchwachten nacht.
	When Annie would have raised him Enoch said:	Und als es Annie nehmen wollte, sprach er:
	"Wake him not; let him sleep; how should the child	»O weck' ihn nicht, lass schlafen ihn, wie sollte
	Remember this?" and kiss'd him in his cot.	Er das versteh'n;« und küsst ihn in der wiege;
	But Annie from her baby's forehead clipt	Doch Annie schnitt von ihres kindes stirn

235 A tiny curl, and gave it: this he kept	Ein dünnes löckchen, gab's ihm, das behielt er
Thro' all his future; but now hastily caught	Für alle zukunft; hastig nahm er dann
His bundle, waved his hand, and went his way.	Sein bündel, winkte mit der hand und ging.

Die vielen apostrophs an stelle ausgelassener buchstaben kann man dem dichter wohl zugestehen, das englische original arbeitet damit in noch grösserem umfange. Die bald ein-, bald zweisilbige messung gewisser silbenverbindungen, wörter und wortverbindungen (*to'ards, mer'ly, ev'ning, you've*) ist ja hinlänglich bekannt. In vers 222 »So wirf' dein' angst auf gott« muss allerdings der apostroph hinter *wirf* fehlen.

Bei der übersetzung Haase's vermisst man das original sehr selten. Dieser umstand wird ihren wert am besten kennzeichnen.

Doberan i. M. O. Glöde.

G. Ficker, *Bemerkungen zu sprache und wortschatz in Tennyson's Idylls of the King*. Sonderabdruck aus dem jahresbericht des städtischen realgymnasiums zu Leipzig. Ostern 1904. 45 ss. 8°.

Ficker betrachtet die sprache der *Idylls* als ganzes. Er geht also nicht darauf ein, dass Tennyson mehr als vier jahrzehnte zur vollendung seiner *Idylls* gebraucht hat und dass die zeitlich so auseinander liegenden einzelteile auch in der sprache verschiedenheiten aufweisen müssen. Thistlethwaite[1]) hat schon nachgewiesen, dass sich der dichter im ausdruck mehr an die Bibel, im wortschatz mehr an Shakespeare anlehnt. Aber auch Spenser, der selbst wieder häufig genug auf die ältere sprache zurückgreift, hat auf Tennyson gewirkt. Daneben benutzt er ausdrücke des dialekts. Auch die behauptung Thistlethwaite's, dass seit Shakespeare's zeit kein schriftsteller wörter romanischen ursprungs mehr zu vermeiden gewusst hat als Tennyson, bedarf der einschränkung. Man vergleiche *puissance* (s. 4)[2]), *pursuivant* (s. 160), *devoir* (s. 225), *donjon* (ss. 170, 325), *combat* (s. 125), *cuisse* (s. 414), *casque* (s. 414), *vert* (s. 14), *all-puissant* (s. 88), *vermeil* (s. 98), *couchant* (s. 371), *suppliant* (ss. 43, 397), *sombre* (s. 398) ua.

Eine besondere, altertümliche färbung haben die *Idylls* infolge der überaus häufigen anwendung der alliteration, sei es als versalliteration, sei es als alliteration zweier zusammengehöriger wörter (vgl. s. 4—6). Besonders auffällig ist die stelle s. 241: *Diamond me No diamonds! . . . Prize me no prizes!* Zu vergleichen ist damit Shakespeare's Richard II. 2, 3, 37: "*Grace*

---

[1]) *Über die sprache in Tennyson's "Idylls of the King" in ihrem verhältnis zur Bibel und zu Shakespeare.* Halle 1896.

[2]) Zitiert ist nach der ausgabe von Macmillan & Co., London 1894.

me no grace, nor uncle me no uncle"[1]) und Romeo 3, 5, 153: "*Thank me no thankings, nor proud me no prouds*".

Eine andere eigentümlichkeit in der sprache der *Idylls* ist die häufige anwendung stehender beiwörter und die wiederholung bestimmter redensarten, die leicht formelhaft werden (vgl. s. 7). Ein weiterer kunstgriff zur erzielung besonderer wirkung ist die häufige anwendung alter wörter und formen. S. 8 f. werden die veralteten wörter — es sind darunter wirklich alte wörter oder solche mit alter schreibung oder veralteter bedeutung — nach wortarten geordnet aufgezählt. S. 41—43 folgen grammatische und sprachliche unregelmässigkeiten, die sich auf die pluralbildung, die steigerung, den konjunktiv und imperativ, die wortstellung, die auslassung von to do, des relativpronomens im nominativ und auch anderer pronomina beziehen. Den schluss der untersuchung bilden einige betrachtungen über neubildung von wörtern und über orthographische eigenheiten.

Der verfasser hat die vorhandenen wörterbücher genau geprüft, leider konnte das standard work von Murray (und Bradley) bei abschluss der untersuchung erst bis zu dem 1901 erschienenen k benutzt werden. Die neueren wörterbücher machen alle einen deutlichen unterschied zwischen archaic und obsolete. Die ansichten der lexikographen gehen sowohl bei den einzelnen wörtern als auch bei den einzelbedeutungen sehr auseinander. Im einzelnen möchte ich die fachgenossen auf bemerkungen hinweisen, die entweder allgemeines interesse haben oder der näheren untersuchung bedürfen. *Bedmate* (s. 301: A bedmate of the snail and eft and snake) findet sich nur bei Flügel (4. aufl. Braunschweig 1890), Halliwell (A Dictionary of Archaic and Provincial Words, Obsolete Phrases etc. Third Edition. London 1855) und Wright (Dictionary of Obsolete and Provincial English etc. London 1857), während man sonst nur *bedfellow* findet.

bought (s. 34: The dragon-boughts and elvish emblemings began to move) führt Murray in mehreren bedeutungen als veraltet an. Es heisst hier »windung« (Halliwell: a bend, a joint, a curve). Das subst. *burn* (dtsch. born; s. 29: our fast-falling burns) ist heute nicht mehr schrift-englisch; es ist auf den Norden und das Schottische beschränkt, vgl. Bannockburn, Whitburn ua. In Mittel- und Südengland findet man: Aldbourn, Winterbourne, Lambourn ua. *Ensample* kommt einmal vor (s. 390: others . . . drawing foul ensample from fair names), es ist äusserst selten. Shakespeare hat einmal *sample* (Cymb. 1, 1). *Graff* (s. 201: pfropfreis) ist die alte, historisch richtige form für neueres *graft*. Beim adjektiv sind die artikel über *buxom, gustful, paynim, weird* sehr lehrreich, beim adverb die über *sore, belike, fain, therewithal,* bei den konjunktionen die über *albeit* und *an*. Beim verbum sind neben ungewöhnlichen verben viele ungewöhnliche bedeutungen zu nennen, und zwar sind die letzteren häufiger als die ersteren, man vergleiche *to amaze, to bide, to coax, to cope, to harry, to reave, to trow, to wreak, to cleave, to climb, to melt, to writhe* und viele andere solche, die ursprünglich stark waren und jetzt schwach geworden sind. Als unregelmässig bezeichnet der verfasser die form *wot* (God wot) von to wit. Seltene plurale sind *dews, farewells* und *deaths,*

---

[1]) So schreibt Shakespeare und nicht: *graces* und *uncles*, wie Thistlethwaite will.

das pluralzeichen ist weggefallen in *Roman*, *Pagan*, *bandit*, *cricket*, *flower*, *stair*, *viand*, *victual*, *weed* und *bound*. In der steigerung fallen formen auf wie *royaller*, *crueller*, *tenderer*, *absoluter*, *tenderest*, *straitlier*, *unearthlier*, *safelier* ua. Der imperativ wird häufig durch ein persönliches fürwort verstärkt, wie *reign ye*, *take thou the truth*, *delay not thou*, *give ye the slave mine order*. In bezug auf die wortstellung ist zu bemerken, dass das partizip und adjektiv häufig hinter dem substantiv stehen, wie *folds innumerable*, *act unprofitable*, *crown-royal*, *Table Round* (neben Round Table) und viele andere. Neubildungen von wörtern sind nicht selten, wie *embleming*, *showerful*, *tipmost*, *unhearing*, *chariot-bier*, *litter-bier*, *daïs-throne*, *hillsnow*, *hornet-comb*, *mother-maidenhood*, *full-summer*, *hoarhead*, *mellow-grass*, *tenting-pin*, *under-fringe*, *season-earlier*, *dead-green*.

Die studie ist nicht bloss lehrreich für die erkenntnis der sprache in Tennyson's *Idylls of the King*, sondern erklärt auch manche dichterische feinheit in den übrigen werken Tennyson's, zb. in *Enoch Arden*. Sie sei daher den fachgenossen und besonders den verehrern Tennyson's warm empfohlen.

Doberan i. M. O. Glöde.

Straede, *Tennyson's "Lucretius"*. Erklärung des gedichtes, verhältnis zu dem lateinischen lehrgedicht "de rerum natura" des Lucretius. 33. jahresbericht über das städtische progymnasium zu Schlawe. 1905. XV ss. 4°. Preis M. 0,75.

Auf s. III und IV gibt der verfasser kurz den inhalt des gedichtes an, den wahnsinn und selbstmord des Lucretius. Der in *Lucretius* dargestellte kampf wird ausgefochten in der brust eines jeden menschen. Er kann ihn zu einem halbgott erheben oder ihn zu einem tier erniedrigen. Es ist derselbe kampf, der Faust's seele zerreisst. Weder sinnlichkeit noch philosophie ist ganz siegreich in des Lucretius' seele. Die sinnlichkeit kann wohl seine philosophie erschüttern, sie aber nicht über den haufen werfen. Die philosophie wiederum vermag die sinnlichkeit nicht zu verbannen, aber sie verleiht ihm kraft, aus einem leben zu gehen, das nicht mehr lebenswert ist. Die geschichte von des Lucretius' wahnsinn und tod stammt aus der chronik des Eusebius, wo es heisst: "Titus Lucretius poeta nascitur, qui postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit." Wenn man diesen bericht des Eusebius, den sich Tennyson zu eigen macht, mit den sonstigen ansichten des dichters vergleicht, des eifrigen verfechters des gedankens, dass kunst und moral unzertrennlich seien, und des heftigen gegners des naturalismus und des grundsatzes: "Art for Art's sake", so scheint es, als ob er sein eigenes gedicht als unsittlich verdammen müsse. Und doch hat Tennyson einen glücklichen griff getan, nur der rasche wechsel zwischen raserei und philosophischer klarheit, in den er den Lucretius versetzt, lässt das gedicht so kraftvoll erscheinen. Aus dem gedicht geht hervor, dass Tennyson manche dem Lucretius verwandte züge trägt, und dass er deshalb besondere sympathie für den römischen dichter haben musste. Sein ganzes leben ist ein beispiel eines wahren epikureischen lebens, wie es Lucretius erstrebte. Und doch würde

man zu weit gehen, in dem gedicht ein bekenntnis im Goethe'schen sinne zu suchen. Lucretius ist immer ein monodrama, es liegt hauptsächlich der dargestellte charakter vor uns, der nicht ohne weiteres mit dem des dichters gleichgesetzt werden darf. Tennyson hat ein treues bild des Lucretius gezeichnet, wenn auch in einer eigentümlichen beleuchtung. Die atom- und bildertheorie haben ihre deutlichen spuren in Tennyson's gedicht hinterlassen (vgl. s. VII—IX). Die wichtigsten gedanken des Lucretius finden wir bei Tennyson wieder. Der englische dichter hat sich aber das werk des Römers so zu eigen gemacht, dass er nicht nur in den gedanken, sondern auch in der sprache seines vorbildes zu leben scheint. Vielfach finden wir in der sprache anklänge an verse des *De rerum natura*. Manchmal ist Tennyson mit einer umschreibung oder sogar mit einer übersetzung zufrieden (vgl. auch Morton Luce, Handbook to Tennyson's Works 220).

In den von Straede angeführten stellen erscheint Tennyson wie ein maler, der gemälde eines künstlers aus längst vergangenen zeiten kopiert. Aber der englische poeta laureatus ist so tief in den geist der dichterischen sprache des Lucretius eingedrungen, dass auch solche stellen seines gedichtes, für die wir kein vorbild im *De rerum natura* finden, durchaus lucrezisch erscheinen. Straede kommt nach genauester vergleichung zu dem schluss, dass sich keine zeile in Tennyson's dichtung findet, die nicht Lucretius selbst geschrieben haben könnte. Dabei ist er weit davon entfernt, ein plagiat an seinem vorbilde zu begehen. Walters (Tennyson Poet, Philosopher, Idealist. 339. London 1893) hat des englischen dichters bedeutung schon früher treffend in die worte zusammengefasst: »Tennyson's aufgabe ist gewesen, gut in anderen zeiten gefasste gedanken aufzunehmen und ihnen einen modernen anblick zu verleihen. Er macht unserem vaterlande annehmbar, was wir sonst nicht beachten würden, und bietet in gefälliger form, was wir in seinem ursprünglichen zustand ablehnen würden. In seinen händen erscheinen alte dogmen als leuchtende wahrheiten, er verleiht seltsamen lehren glanz und macht melodisch die rauhe äusserung längst vergangener zeiten.«

Straede's studie bestätigt dieses urteil durch viele gut gewählte beispiele aus dem *Lucretius* und durch sorgfältige vergleichung mit den werken des lateinischen dichters.

Doberan i. M. O. Glöde.

La Vie et l'Oeuvre d'Elizabeth Barrett Browning par Germaine-Marie Merlette. Paris, Librairie Armand Colin, 1905. X und 365 ss. Preis 8 Fr.

This long disease, my life — diese schmerzlichen worte Pope's kommen einem unwillkürlich auf die lippen bei der betrachtung des von vielen körperlichen leiden heimgesuchten lebens der dichterin Elizabeth Barrett, der gattin Robert Browning's. Auch sie ist eine heldin im dulden gewesen; wie Pope hat auch sie trotz der schwäche des körpers ihren starken geist unablässig zur arbeit gezwungen. *The secret of life is in full occupation, isn't it?*

This world is not tenable on other terms, schrieb sie wenige jahre vor ihrem frühen tod an eine freundin[1]).

Zwischen dem schaffen dieser dichterin des 19. jahrhunderts und der dichtung des fast das ganze 18. jahrhundert beherrschenden Alexander Pope besteht ein intimer zusammenhang insofern, als Elizabeth ihre poetische laufbahn als offenkundige Popenachahmerin begonnen hat. Die anregung zu ihrer ersten grösseren dichtung, dem epos "The Battle of Marathon", gedruckt 1820, im 14. lebensjahr der verfasserin, verdankt sie einem werke Popes, das sehr viele bedeutende dichter des 19. jahrhunderts in ihrer ersten jugend entzückt und begeistert hat — seiner Homerübersetzung. *My great "epic" of eleven or twelve years old, in four books . . . is Pope's Homer done over again, or rather undone,* lautet das spätere urteil der Miss Barrett über diese kindheitsdichtung[2]). Nach dem erstarken ihrer begabung ist sie ihre eigenen, romantischen wege gegangen, auf denen sie Pope bald ganz aus den augen verlor.

Beim durchlesen der uns vorliegenden, sehr fleissig und gewissenhaft gearbeiteten biographie kommt uns nicht selten der gedanke, dass die englische dichterin den beifall ihrer französischen kritikerin noch öfter und rückhaltsloser gefunden haben würde, wenn sie mehr in der nähe des klassizisten Pope geblieben wäre. Frl. Merlette ist offenbar in der bewunderung der korrekten dichter ihres vaterlands aufgewachsen, ihre klassische ruhe und strenge form haben ihr den massstab für die beurteilung dichterischer leistungen im allgemeinen geliefert. Infolgedessen hat sie an ihrer durchaus nicht mustergültig korrekten, sich sehr frei und manchmal zweifellos allzu hastig bewegenden dichterin recht viel auszusetzen — jedenfalls mehr als die meisten deutschen kritiker rügen würden.

Die fehler der dichterin festzustellen, ist keine schwierige aufgabe: sie müssen sich jedem, einigermassen aufmerksamen leser aufdrängen. Ihre reime sind zum teil schauerlich schlecht, verletzen augen und ohren allzu oft in gröblichster weise. Miss Barrett freilich behauptete, sie habe sich dieser ungenauen reime absichtlich bedient, um der dichtung eine grössere freiheit der

---

[1]) Cf. The Letters of E. B. B. ed. with Biographical Additions by F. G. Kenyon (London 1897, in 2 vols.); vol. II, p. 230.

[2]) Cf. ib. vol. I, p. 3 f.

bewegung zu gewinnen: *If I deal too much in licences, it is not because I am idle, but because I am speculative for freedom's sake*[1]). Dass es sich dabei aber doch in erster linie um eine unfertigkeit ihrer technik handelt, wird uns dadurch bewiesen, dass so abscheulich unreine reime wie *strangles* : *angels, vigil* : *eagle,* die mit vielen anderen kakophonien ihre inhaltlich das höchste anstrebende jugenddichtung "A Drama of Exile" verunzieren[2]), in ihren reiferen werken nicht mehr zu finden sind. Dass auch Frl. Merlette diese üble gewohnheit tadeln musste, ist selbstverständlich; den reim *begun* : *one* hätte sie jedoch nicht zu beanstanden brauchen (vgl. p. 125 anm. 3), da er lautlich vollkommen korrekt ist *(gvn* : *wvn).* Auch die hin und wieder unklare ausdrucksweise der jungen dichterin, von der diese selbst sagt, sie sei durchaus nicht beabsichtigt, sondern ihr verhängnis[3]), wird mit recht gerügt, ebenso wie der zweifelhafte geschmack verschiedener bilder und gleichnisse. Die dichterin, deren zarter körper eine feurige, von der empfindung des augenblicks beherrschte seele beherbergte, wurde von ihrer begeisterung, von der fülle der ihr zuströmenden gedanken und worte oft zu solchen kühnheiten fortgerissen und hat sich zu selten die mühe genommen, ihre verse nochmals zu prüfen und auszufeilen. Auch in ihrer späteren periode hätten namentlich ihre von leidenschaft zitternden politischen gedichte einer solchen revision dringend bedurft.

Für alle diese fehler ihrer dichterin hat die französin ein sehr scharfes auge, hin und wieder ist sie wohl auch unnötig empört. Wenn in dem dramatischen monolog "Bianca among the Nightingales" die treulos verlassene Italienerin von der verhassten nebenbuhlerin, die ihr den heissgeliebten mann geraubt und so ihr lebensglück vernichtet hat, sagt:

She lied and stole,
And spat into my love's pure pyx
The rank saliva of her soul . . .,

---

[1]) Cf. ib. vol. I, p. 184.

[2]) Cf. Poetical Works (ninth ed., London 1871, in 5 vols.); vol. I, pp. 3, 82.

[3]) *Don't believe . . . that I am perversely obscure. Unfortunately obscure, but not perversely — that is quite a wrong word . . . Indeed, I am not in the very least degree perverse in this fault of mine, which is my destiny rather than my choice, and comes upon me, I think, just where I would eschew it most* (cf. Letters vol. I, p. 67).

so ist das allerdings eine hässliche ausdrucksweise, die aber doch ganz innerhalb des gemütszustandes und des vorstellungskreises der leidenschaftlichen südländerin liegt. Frl. Merlette aber sieht in diesen worten einen so ungeheuren geschmacksfehler, dass sie sie nicht einmal zu zitieren wagt (vgl. p. 330). Vermutlich hat sie, die gelegentlich einigen polemischen bemerkungen der Mrs. Browning gegenüber ihren katholischen standpunkt wahrt, auch an der verwendung des wortes *pyx* in diesem zusammenhang anstoss genommen.

Am stärksten kommt die stets das schöne mass und die schöne form suchende geschmacksrichtung und schulung der verfasserin zur geltung in ihrer kritik des umfangreichsten und bedeutendsten gedichtes der Mrs. Browning, der lebensgeschichte der dichterin Aurora Leigh. Im gegensatz zu Taine, der dieses werk für ein meisterwerk erklärt hatte, findet sie in ihm nicht nur wie in sehr vielen anderen gedichten der Mrs. Browning geschmacksfehler — *Le goût, qui "enseigne surtout ce qu'il faut éviter," voilà ce qui a manqué a Mrs. Browning, en dépit de tout son genie* (p. 285) —, sondern sie tadelt in ihr auch kompositionsfehler, die schlechte zeichnung der charaktere, die leblosigkeit der gestalten, den lockeren, leicht zu prosa herabsinkenden *blank verse*, und vor allem den mangel jeder einheitlichkeit des eindrucks (*unité d'impression*): *L'harmonie de l'ensemble, si louée des classiques (et si louable, quoiqu'on ait put pu dire). ne peut être admirée dans le poème . . . On ne peut donc dire avec Taine: "cette œuvre étrange est un chef-d'œuvre". Si Ruskin, parlant de cette même œuvre, a dit que c'etait "le plus grand poème qui ait paru, en aucune langue, jusqu'alors au XIXe siècle," il faut se rappeler que pour Ruskin, comme pour beaucoup d'Anglais, les qualités de forme sont secondaires* (p. 285 f.). Im hinblick auf den gedankenreichtum und die entzückenden landschaftlichen schilderungen dieses modernen epos wird die mehrzahl der deutschen kritiker vermutlich der günstigen meinung Taines und Ruskins näher stehen als dem ablehnenden urteil des Frl. Merlette.

Am ergreifendsten klingt die stimme der dichterin zweifellos, wenn sie von den gefühlen zu sprechen hat, die ihr eigenes seelenleben beherrschen: von der fähigkeit des weibes, zu lieben und sich für den geliebten zu opfern, die eigene persönlichkeit auszulöschen, wenn sie dem glück geliebter menschen hemmend im wege steht. Wunderschöne gedanken und worte haben der

schmerz der liebenden frau, die es für ihre pflicht hält, den geliebten mann von sich zu weisen, und die wonne über die stärke und treue seiner alle schwierigkeiten überwindenden liebe gefunden in den sogenannten "Portuguese Sonnets", die ursprünglich nur für die augen des gatten bestimmt, uns so tief in die seele der dichterin blicken lassen, dass wir ihren, glücklicherweise schliesslich doch überwundenen widerstand gegen die veröffentlichung heute noch begreifen. Den zauber dieses sonettenkranzes hat auch die französin dankbar empfunden. Weniger günstig hat sie sich über das der hoffnungslosen liebe einer mädchenseele gewidmete gedicht "Bertha in the Lane" geäussert. In diesem gedicht lauschen wir den fieberphantasien einer sterbenden, die das ängstlich gehütete geheimnis ihres lebens verraten, ihre heisse liebe für den bräutigam der schwester, der zuerst um die ältere geworben, sich dann aber der jüngeren und schöneren schwester zugewandt und die liebe der ahnungslosen gewonnen hatte. Die kritikerin meint, dass die inneren kämpfe der entsagenden stärker hätten betont werden sollen: *Tout ce qui indique combien son abnégation coûte a l'héroïne, c'est qu'elle se meurt* (p. 95). Ich wüsste in der tat nicht, wie uns die erdrückende last dieses schicksals ergreifender zum bewusstsein hätte gebracht werden können als durch dieses klaglose hinsiechen und dieses letzte aufflackern vor dem erlöschen. Den titel dieses gedichts hat Frl. Merlette übrigens unrichtig übersetzt mit *Bertha dans la ruelle [du lit] (ib.)*, er enthält vielmehr eine anspielung auf den heckenweg, in dem das von der sterbenden belauschte und ihr glück vernichtende gespräch zwischen Bertha und dem von beiden schwestern geliebten mann stattgefunden hat, und bedeutet somit »Bertha in dem Heckenweg«. Es ist das ein ganz vereinzelter missgriff der dame, im übrigen beweist sie durchgehends, vor allem in ihren zahlreichen prosaübersetzungen der gedichte eine sichere kenntnis der englischen sprache und eine grosse sorgfalt in der wahl ihrer dem englischen text sich möglichst eng anschliessenden worte.

Dieselbe rühmliche sorgfalt, die ihre behandlung der englischen texte zeigt, bemerken wir auch bei der vergleichenden betrachtung der quellenschriften, aus denen die darstellung geschöpft ist. Diese quellen fliessen uns reichlich in den köstlich lebensvollen briefen der dichterin selbst an ihren späteren gatten, an freunde und verwandte. Diese briefe, in denen uns oft auch ein bei der

pathetischen dichterin doppelt überraschender, schelmischer humor erfreut, hat Frl. Merlette ergiebig und mit grossem geschick verwertet, so dass sie uns ein treues, höchst anziehendes bild dieses an leid, aber auch an liebe und edlen früchten reichen, tapferen frauenlebens bietet. Es war ja gerade für eine französin eine lockende aufgabe, sich mit dieser dichterin zu beschäftigen, denn Mrs. Browning liebte die franzosen. Oft hat sie ihre bewunderung ihrer grossen eigenschaften ausgesprochen.

Wer sich durch die fortwährenden verweise der biographin zum lesen der briefe selbst anregen lassen wird, der wird in ihnen noch eine fülle geistvoller bemerkungen und fesselnder bilder aus dem leben der dichtergatten in Italien finden, und er wird erkennen, dass diese dichterehe des herrlichen präludiums der portugiesischen sonette würdig geblieben ist.

Strassburg, im April 1906. E. Koeppel.

A Blot in the 'Scutcheon, Colombe's Birthday, A Soul's Tragedy, and In a Balcony by Robert Browning. Edited by Arlo Bates. (The Belles-Lettres Series, Section III: The English Drama from its Beginning to the Present Day. General Editor: George Pierce Baker.) Boston and London, D. C. Heath & Co., 1904. XXXVIII + 305 ss.

Der text dieser hübschen kleinen ausgabe ist der in den jahren 1888—1894 veröffentlichten, siebzehnbändigen ausgabe letzter hand der werke Browning's entnommen, während der ihn begleitende kritische apparat die varianten der ersten drucke der vier dramen bietet. Am schlusse jedes dramas stehen knappe worterklärende oder ästhetisch-kritische bemerkungen.

In der lesenswerten einleitung sind die vorzüge und die schwächen der dramatischen kunst Browning's beleuchtet. Das schlussurteil bestimmt richtig die ursache der geringen bühnenwirksamkeit der meisten seiner dramatischen versuche: *A drama, in short, should be the exhibition of character by action; whereas Browning makes a play an analysis of character by speech* (p. XXXV).

Zu weiteren bemerkungen gibt das uns vorliegende, handliche büchlein keinen anlass. Der deutsche leser sucht natürlich in einer auswahl der dramatischen dichtungen Browning's in erster

linie die unvergesslichen szenen von "Pippa passes"; die von Bates getroffene wahl wird ihre erklärung wohl darin finden, dass ein anderes bändchen derselben series die übrigen dramen des dichters bringen wird.

Quellenvermutungen hat Bates nicht ausgesprochen; in den meisten der von ihm edierten dramen bieten die kargen stofflichen elemente dem forscher wenig anhaltspunkte für eine derartige untersuchung. Traditionelle motive erkennen wir nur in dem bühnenkräftigsten drama, in "A Blot in the 'Scutcheon" — das trio der hauptgestalten, die liebenden und der feindliche, sie trennende gegenspieler, ist uns aus zahllosen dramen der weltliteratur vertraut. Auf eine variation dieses themas, die mit dem Browning'schen drama darin übereinstimmt, dass der widersacher der liebenden der strenge bruder des mädchens ist, bin ich kürzlich durch Creizenach aufmerksam gemacht worden. In dem dritten bande seiner »Geschichte des neueren Dramas« (Halle 1903) lesen wir folgende analyse der komödie "Ymenea" des Spaniers Bartolomé de Torres Naharro, dessen leben zum grössten teil in die erste hälfte des 16. jahrhunderts fällt: »Ymeneo bringt der schönen Febea zur nachtzeit ein ständchen und bestürmt sie mit glühenden liebesbeteuerungen, so dass sie endlich zusagt, ihn in der nächsten nacht zu sich einlassen zu wollen. Doch der Marques, Febeas bruder, entdeckt das geheimnis und will sie töten, als gerade im rechten augenblick Ymeneo hervortritt und erklärt, er wolle sich mit Febea rechtmässig vermählen« (p. 112). Den leidenschaftlich begehrenden, schliesslich aber bussfertigen liebhaber, das schwache mädchen, den die ehre über alles stellenden, zur blutigen rache bereiten bruder finden wir in beiden dramen, nur ist das ältere stück als komödie, nicht als tragödie geplant. Dass Browning das spanische, 1517 zum ersten male gedruckte und vor der entstehung von "A Blot" nicht neu aufgelegte werk kannte, ist sehr unwahrscheinlich, wir werden es mit einer der häufigen zufälligen übereinstimmungen zu tun haben, mit denen der literarhistoriker stets rechnen muss.

Strassburg, im September 1906. E. Koeppel.

Aubrey de Vere. A Memoir, based on his Unpublished Diaries and Correspondence, by Wilfrid Ward. With two Photogravure Portraits and other Illustrations. Second Impression. London, Longmans, Green, and Co., 1904. XIV und 428 ss.

Der verfasser dieser biographie, Wilfrid Ward, ist der sohn des William George Ward, der in der katholischen bewegung Englands im 19. jahrhundert als einer der streitbarsten konvertiten eine grosse rolle spielte, während er weiteren, nicht theologischen kreisen besonders durch den kurzen poetischen nachruf bekannt geworden ist, in dem Tennyson seinen freund und langjährigen nachbarn auf der Isle of Wight als *the most unworldly of mankind, most generous of all Ultramontanes* gepriesen hat. Durch seine biographien seines vaters und einer andern römisch-katholischen celebrität Englands, des kardinals Wiseman, hat Wilfrid Ward bereits bewiesen, dass er innerhalb des kreises der konfessionellen sympathien seines vaters geblieben ist. Wir sind deshalb nicht überrascht, dass auch in seiner uns vorliegenden lebensskizze des konvertiten Aubrey de Vere das theologische element, die apologetische tendenz vorherrscht, obwohl anzuerkennen ist, dass diese tendenz den biographen gegen die hauptschwächen de Veres, seinen mangel an kritischem sinn und sein übermass von lenksamkeit *(docility)* nicht blind gemacht hat.

Aubrey de Veres langes, sich über 88 jahre erstreckendes leben hat in der tat nur ein aussergewöhnliches, epochemachendes ereignis aufzuweisen, seinen in seinem 38. lebensjahr, am 15. November 1851, in der alten papstresidenz Avignon erfolgten übertritt zur römisch-katholischen kirche. Der psychologisch fesselndste teil seines lebens liegt vor diesem riss; mit interesse beobachten wir, unter welchen einflüssen er allmählich den protestantischen boden unter den füssen verliert. Durch innere und äussere verhältnisse war er gewissermassen zum katholizismus prädestiniert — innerlich durch seine grosse fähigkeit zu glauben und zu verehren und durch sein dringendes bedürfnis nach einer unerschütterlichen autorität, die ihm jede qual des zweifels ersparen könnte — äusserlich durch seine geburt und durch sein verweilen in einem katholischen land, in Irland, auf dem von ihm treu geliebten stammsitz seines geschlechtes, Curragh Chase in der grafschaft Limerick, und ferner besonders dadurch, dass auch innerhalb seiner familie, an der er mit allen fasern seines herzens hing,

katholisierende neigungen zur geltung kamen: zwei seiner brüder sind vor ihm denselben weg nach Rom gegangen.

Ganz ohne schwankungen und kämpfe ist aber doch auch Aubrey nicht zur entscheidung gelangt. Bei seinem ersten aufenthalt in Rom, im frühjahr 1839, begreift er die leichtgläubigkeit von menschen, die auch in der gegenwart jedem gerüchte von einem wunder das bereitwilligste verständnis entgegenbrächten, noch nicht, und auf die von bekehrungslustigen bekannten wiederholte frage, warum die welt aus dem wirrsal der meinungen nicht zu der ehrwürdigen mutter, der unveränderlichen kirche, zurückkehre, gibt er in einem sonett jener zeit die noch durchaus im sinne der reformation gehaltene antwort:

> Good friend, because to those the Truth makes free,
> Sacred as Law itself is lawful Liberty.

In der heimat aber gewann die religiöse bewegung, die in den 30er und 40er jahren von einigen theologen der universität Oxford ausging und so viele anglikaner zur römischen kirche führen sollte, von jahr zu jahr eine grössere anziehungskraft für ihn. Er knüpft persönliche beziehungen mit den leitern des *Oxford-Movement* an; schon in einem briefe von 1838 berichtet er über sein erstes zusammentreffen mit dem manne, der wenige jahre später (1845) an die spitze der konvertiten trat, und den Aubrey schon damals als den am mönchischsten aussehenden mann beschrieb, den er je gesehen habe: *Newman is the most monkish-looking man I ever saw — very dignified, very ascetical, and so very humble and gentle in manner that it would almost have the air with which the Jesuits are reproached, if it were not accompanied by an equally remarkable simplicity* (p. 31 f.). Eine zeitlang wird dem schwer in's gewicht fallenden einflusse dieses mannes noch die wagschale gehalten durch die grosse verehrung, die Aubrey auch für den extremen Anglikaner Pusey und für den ganz anderen zielen zustrebenden, freisinnigen geistlichen Maurice empfand; nach Newman's übertritt aber erkennen wir bald, dass de Vere's nachfolge nur noch eine frage der zeit ist. In den von Ward zum ersten mal veröffentlichten aufzeichnungen und briefen jener entscheidenden jahre wird jeder wichtige neue konversionsfall erwähnt und sympathisch besprochen; wir fühlen uns mitten in die religiöse aufregung der zeit versetzt, in die nach Rom treibende strömung, bis Aubrey selbst von ihr fortgerissen wird.

Nach de Vere's übertritt wird die teilnahme vieler leser ermatten, weil die späteren briefe überfüllt sind mit theologischen auseinandersetzungen, die alle den zweck haben, die motive des konvertiten zu beleuchten und seine handlungsweise zu rechtfertigen. Immer wieder preist er sich glücklich, den rettenden schritt getan zu haben; noch in hohem alter, ungefähr zehn jahre vor seinem tode, bezeichnet er seine unterwerfung als den grössten segen seines lebens, allerdings mit einem beisatz, der uns erkennen lässt, dass er den bruch in seinem leben doch oft schmerzlich empfand: *As the years go by, I have regarded my submission to the Church as the one great blessing for which I have more reason to be grateful than for all the others put together. On the other hand, I regard as the one serious misfortune of my life that I was not a Catholic from my early youth. If I had been one, my life would have been worth ten times as much to myself and others* (p. 385). De Vere konnte sich solchen betrachtungen und rückblicken ungestört hingeben, er hat sich nie für eine den ganzen mann in anspruch nehmende, ihn zum handeln zwingende tätigkeit entschliessen können; doch hat er sich wenigstens an den politischen kämpfen beteiligt durch verschiedene schriften über die zu jeder zeit brennende irische frage. Im übrigen lebte er, frei von jeder amtlichen würde und bürde, als unverheirateter mann, still im schlosse seiner väter, in seine theologischen und literarischen arbeiten vertieft.

Über die dichterische tätigkeit de Vere's erfahren wir von Ward wenig neues. Dass sein konfessionswechsel sich auch in ihr bemerkbar macht, ist selbstverständlich; er ist ein durchaus katholischer dichter geworden. Eine seiner poetischen arbeiten ist auf eine unmittelbare anregung des papstes Pius IX. zurückzuführen. Kurz nach seinem übertritt wurde er im Februar 1852 dem papste vorgestellt und von ihm ermahnt, hymnen zu ehren der heiligen jungfrau und der heiligen zu dichten, welchen wunsch Aubrey durch seine gedichtsammlung "May Carols or Ancilla Domini" (1857) erfüllte. Infolge dieses katholischen gepräges seiner gedichte konnte er von vornherein nur auf eine beschränkte leserzahl rechnen — auf weitere kreise der nation hat seine zarte, leidenschaftslose dichterstimme nie gewirkt. Er selbst bemerkt einmal nicht ohne bitterkeit, es müsse doch etwas schönes sein um eine literarische arbeit, bei der man durch die hoffnung auf erfolg angeregt würde; er selbst werde an seine dichtungen vor

allem durch die buchdruckerrechnungen erinnert (p. 256). Eine tiefer dringende analyse der elemente der dichtung de Veres hat Ward nicht vorgenommen, er hat sich damit begnügt, einige ihm besonders gefällige gedichte und einige, überwiegend günstige, zeitgenössische urteile über Aubrey als dichter anzuführen.

Viel reichlicher werden wir erfreulicherweise über Aubrey's beziehungen zu den literarischen grössen seiner zeit belehrt. Mit sehr vielen dieser berühmtheiten ist er im laufe seines langen lebens in mehr oder minder intime beziehungen gekommen, und da der bescheidene und liebenswürdige mann mit herzlichen und aufrichtigen worten der anerkennung nicht kargte, wurde er überall gern gehört und gern gesehen. Sein dichterideal war und blieb William Wordsworth: ihn und Newman erklärt er für die beiden grössten männer ihrer zeit, eine überaus charakteristische zusammenstellung. Bis kurz vor seinem eigenen ende hat er fast alljährlich das grab Wordsworths aufgesucht und geschmückt; bei jeder gelegenheit ist er bereit, seine grösse zu beleuchten und seine schwächen zu entschuldigen — kaum dass er sich zu lebzeiten des dichters eine harmlose bemerkung über die grosse redseligkeit des meisters gestattet: *He talks in a manner very peculiar. As for duration. it is from the rising up of the sun to the going down of the same. As for quality, a sort of thinking aloud, a perpetual purring of satisfaction. He murmurs like a tree in the breeze: as softly and as incessantly; it seems as natural to him to talk as to breathe* (1841; p. 64). Auch das halbe dutzend selbstgestrickter wollener strümpfe, mit dem ihn die witwe des dichters beschenkt, betrachtet er mit pietätsvoller dankbarkeit, wenn auch nicht ganz ohne verblüffung. Coleridge lernte er nicht mehr persönlich kennen, sein name wird jedoch sehr oft genannt und die starke wirkung seiner altersschriften auf die religiöse entwicklung Aubrey's betont. Mit Sara Coleridge, der geistvollen tochter des dichters, stand er bis zu ihrem frühen tod in regem verkehr. Von ihr stammt ein sehr feines urteil über de Vere. »Ich habe viel unter dichtern gelebt,« schrieb sie, »und grössere dichter gekannt als ihn; aber einen vollständigeren dichter *[a more entire poet]*, einen mann, der in seinem ganzen denken und in seiner gemütsart in noch höherem masse ein dichter war, habe ich nie getroffen« (p. 252).

Auch das schaffen jüngerer dichter, die er als rivalen betrachten konnte, hat de Vere, dessen neidlosigkeit eine seiner

gewinnendsten eigenschaften ist, mit warmer teilnahme verfolgt. Namentlich Tennyson wird uns vor augen gebracht, wie er dem freunde seine herrlichen elegien — die damals (1845) noch nicht gedruckten *In Memoriam*-gedichte — bis tief in die nacht vorlas, oft mit erlöschender, tränenerstickter stimme. Wiederholt spricht er auch von dem pessimismus des der kritik gegenüber stets sehr empfindlichen dichters, dem er als mittel gegen seine trübe weltanschauung humoristisch, aber doch allen ernstes empfiehlt, sich zu verheiraten und sich eine feste beschäftigung und orthodoxe grundsätze anzueignen.

Carlyle gegenüber schwankt er zwischen bewunderung und abneigung. Der genius des stürmischen mannes zieht ihn an: *He interests me, but very painfully*, sagt er, weil er sich von den höchst unorthodoxen religiösen anschauungen Carlyles immer wieder abgestossen fühlte. Carlyles extreme bewunderung Goethes habe ihn in dieser hinsicht schädlich beeinflusst: wäre Carlyle katholisch gewesen — welche höhen geistiger erhebung würde er dann erreicht haben, auf der grundlage seiner moralischen aufrichtigkeit und rechtlichkeit, die von göttlichem glauben durchdrungen und diamantenfest geworden wäre, bereichert durch einen schatz von barmherzigkeit und aspirationen, die in protestantischem boden ebensowenig die richtige nahrung fänden, wie cedern auf korallenklippen wachsen könnten! (p. 204.) Solchen ausserhalb des kreises seiner sympathien und seines erkenntnisvermögens liegenden erscheinungen gegenüber kommt er überhaupt auf ganz absonderliche einfälle, so zb. wenn er sich den ihm höchst anstössigen mangel von ehrfurcht und demut bei Shelley, den er als dichter sehr hoch stellt, durch einen defekt in der organisation seines gehirns erklären möchte (p. 334).

Ward selbst sagt über sein buch, es sei nicht im vollsten sinne des wortes eine biographie; die zeit sei ihm zu kurz bemessen gewesen. In einer wirklichen, erschöpfenden lebensschilderung de Veres hätte zweifellos das ästhetische element eine viel stärkere berücksichtigung finden müssen. Aber das, was Ward bietet, ist doch sehr wertvoll wegen der fülle der nur ihm zugänglichen neuen dokumente, die das bild dieses stillen lebens abrunden. Den poetischen und intellektuellen reiz dieses friedlichen, ganz der kultur des geistes gewidmeten daseins inmitten einer wechselreichen und sturmvollen zeit wird auch der leser

wohltuend empfinden, der den grundanschauungen des dichters und seines biographen vollkommen fern steht.

Strassburg, März 1906. E. Koeppel.

Poems of Christina Rossetti, *chosen and edited by* William M. Rossetti. *(Golden Treasury Series.)* London, Macmillan & Co., 1904. XXVI + 332 pp. Preis 2 s. 6 d. net.

Das zierlich ausgestattete handliche bändchen soll dem grossen publikum eine zusammenstellung des besten bieten, was Christina Rossetti gedichtet. Ohne rücksicht auf chronologie steht mit recht *Goblin Market* an der spitze dieser auslese. Es ist ihr volkstümlichstes und beliebtestes gedicht, in dem die für Christina Rossetti charakteristische asketisch-christliche, weltabgewandte stimmung, durch die phantastisch märchenhafte einkleidung poetisch gehoben und gemildert, zum ausdruck kommt. Wer die köstlichen früchte der heinzelmännchen — der geister dieser welt — gekostet, den verzehrt die sehnsucht nach stets erneutem genuss, und nur die selbstaufopfernde liebe — hier die hingebung der schwester — kann ihn erlösen. Christina's tiefe religiosität hat einen düsteren, mittelalterlich nonnenhaften anstrich. Sinnenschönheit, sinnenliebe sind der weg, der bergab zur vernichtung führt. Sie kennt die unbewusste freude am leben, das unschuldige glück des holden diesseits nicht. In ihrem verhältnis zur natur fehlt die naive rückhaltslosigkeit, die vertrauliche hingabe. Ihr sind die reize der natur lockende teufel, die vom rechten pfad — dem steil himmelan führenden — ablenken. Ihre pracht, die im sonnenschein gleisst, ist lüge; im nächtlichen dunkel tritt das lauernde tier hervor *(The World)*. Christina betet zu einem strengen gott, und selbst ihr erlöser trägt harte züge und fordert von ihr ihre jugend, ihr leben, ihre liebe *(Not yours but you)*.

Wie ihre selbstquälerische frömmigkeit dem südländischen temperament entgegengesetzt ist, so ist ihre reflektierende naturbetrachtung durchaus englisch. Das italienische blut, das in ihren adern floss, pulsiert nicht in ihrer dichtung. *I am glad of my Italian blood,* schreibt sie, nachdem sie das stammland mit eigenen augen gesehen, an Anne Gilchrist; und ein andermal spricht sie von *our half Italian hearts.* In wirklichkeit aber weiss ihr von empfindung überquellendes innere, das sich vor seinem schöpfer in den staub beugt und sich vor den mitmenschen scheu und

spröde in die einsamkeit zurückzieht, nichts von dem impulse und der extase des südländers, von der herrlichen unabsichtlichkeit seines geniessens. Christina kennt kein schwelgen in der natur, sondern nur ein inniges sich-einfühlen, dessen ertrag gewöhnlich ein gleichnis oder eine anwendung auf abstraktes ist.

Vielleicht verdankt Christina Rossetti es grade diesem spezifisch englischen zuge ihres wesens, dass ihre lyrik jenseits des kanals so rasche und unbedingte anerkennung fand. Die kritik hat sie dort wiederholt neben mrs. Browning gestellt, ohne furcht, dass diese gewaltige folie auf die kleineren und schwächeren umrisse ihrer gestalt erdrückend wirken könnte. Mir will es dünken, dass Christina den grossen horizont nicht besitze, nicht das weite herz, dem die sozialen und politischen kämpfe der völker wie das eigene schicksal nahe gehen; dass ihr weder die vielseitigkeit der interessen, noch der in einem männlichen bildungsgange geschulte geist eigne, kurz das, was die gewaltige persönlichkeit Elisabeth Barrett's ausmacht, mit der sich von zeitgenössischen frauen Englands wol nur George Elliot messen darf. Christina strebte es kaum an. Sie lebte in stillster zurückgezogenheit ein lauteres frauenleben und liess sich daran genügen. Ein widriges geschick fügte es, dass dieses frauenleben altjüngferlich verkümmerte und die rührende, schöne liebe zur mutter ihre stärkste empfindung blieb. Zweimal wurde Christina umworben und erwiderte die neigung; und beide male bezwang sie ihr gefühl aus religiösen bedenken. Ihr erster verehrer war ein katholik, der zweite ein freigeist. So erklärt sich der krankhafte zug, der trübe und melancholisch durch ihre dichtungen schleicht. Es zuckt in ihnen ein enttäuschtes, müdes herz; und selbst die glaubensstärke, hinter der es sich verschanzt, ist oft nur die zuflucht der vor den freuden der welt scheu und geängstigt zurückweichenden seele. Sie selbst vergleicht ihr leben einem welken blatt *(a better Resurrection)*.

Dennoch gibt es, wie auch ihr bruder W. M. Rossetti erwähnt, in diesem strengen dichtergemüt einen sonnigen winkel, in dem etwas wie schelmische laune und neigung und verständnis für kindliche harmlosigkeit wohnt. Diesem zuge Christina's wird die neue sammlung ihrer gedichte nicht gerecht; sie sollte auch einige jener kernigen und humorvollen fibelreime enthalten, die im *Sing-Song* so liebenswürdig anmuten. Auch wären in der einleitung der für weite kreise berechneten auswahl wol einige biographische

worte am platze gewesen, so arm an äusseren ereignissen das leben der dichterin auch verlief. Im übrigen lässt sich dem bändchen nur rühmliches nachsagen. W. M. Rossetti, der als der letzte überlebende der künstlerfamilie die poetischen schätze und traditionen seines hauses verwaltet, enthält sich zwar mit feinem takte jedes eigenen urteils über die schwester, fügt aber einige treffende und unparteiische wertschätzungen anderer kritiker ein. Schliesslich erhält diese im besten sinn volkstümliche ausgabe noch einen besonderen schmuck durch das beigegebene, von Dante Gabriel Rossetti 1865 gezeichnete bildnis Christina's, mit jenen augen voll "*fascinating mystery and soft melancholy*", die seiner Ancilla Domini, zu der Christina gleichfalls sass, ihren eigenartigen zauber verleihen.

Wien, 4. Mai 1906. Helene Richter.

VERWANDTE SPRACH- UND LITERATURGEBIETE.

Wilh. Bruckner, *Der Helianddichter ein laie.* Wissenschaftliche beilage zum bericht über das gymnasium in Basel, schuljahr 1903/4. Strassburg, kommissionsverlag von Karl J. Trübner, 1904. 36 ss. 4°.

Nach der jetzt herrschenden ansicht, die von Windisch (Der Heliand und seine quellen, 1868), Sievers (Zs. f. d. altert. 19, 1 ff.) und Jellinek (ebd. 36, 162 ff.) befestigt wurde, war der dichter des Heliand ein mönch oder wenigstens ein theologisch gebildeter mann. Sie stützt sich vor allem darauf, dass er ausser dem Tatian auch noch bibelkommentare von Beda, Alcuin und Hrabanus Maurus benutzte. Demgegenüber suchte Franz Jostes (Zs. f. d. altert. 40, 341 ff.) die alte, vor Windisch's abhandlung gangbare meinung, er sei ein volkssänger gewesen, wieder zur geltung zu bringen, indem er beachtenswerte gründe dafür vorbrachte, nämlich mancherlei versehen und missverständnisse sowie willkürliche abweichungen von der vorlage, der Evangelienharmonie des Tatian. Bruckner nun sucht den standpunkt von Jostes noch weiter zu verstärken dadurch, dass er noch eine grössere anzahl von irrtümern und auffallenden änderungen beibringt und dann, indem er die benutzung der kommentare auf ein geringeres mass eingeschränkt wissen will. Vollständig in abrede stellen kann aber auch er nicht, dass ausser dem Tatian auch solche hülfsmittel verwertet sind. Da nun aber die kenntnis von

kommentaren doch ein theologisches wissen voraussetzt, so betont er stärker, als bisher geschah, die tätigkeit des geistlichen beraters, der dem dichter ausser der kenntnis des bibelstoffes auch die der betreffenden kommentare vermittelt hätte.

Mit der exakten untersuchung einzelner stellen hat sich Bruckner entschieden verdienst um die interpretation des Heliand erworben, indem er die aufmerksamkeit auf eine reihe fraglicher erscheinungen lenkt, die bis jetzt keine besprechung gefunden haben. Aber die laienschaft des dichters können auch sie nicht erweisen. — Dem eingehen auf einzelheiten möchte ich drei erwägungen allgemeiner art vorausschicken.

Zunächst der *Stil des gedichtes* (über diesen vgl. bes. Jellinek, Anz f. d. altert. 21, 204 ff.), insofern er die behandlung des stoffes betrifft. Seinem stoff steht der germanische Scop mit freiheit gegenüber, er ist nicht sklavisch an die überlieferte tatsache gebunden, sondern er gewährt seinem eigenen triebe weitgehenden spielraum. Das hängt schon mit einem wichtigen teile dieser poesie zusammen, der enkomiastischen dichtung, in welcher die verherrlichung des gepriesenen helden zu willkürlicher umgestaltung der tatsachen führen m u s s t e. Der volksdichter arbeitet naiv, indem er den stoff dem vorhandenen bewusstseinsinhalt angliedert und ihm sein empfinden unterlegt (germanisierung des biblischen stoffes), nicht reflektierend, indem er umgekehrt sich in die fremde materie eindächte. So kann man sagen, sobald ein solcher dichter den stoff in sich verarbeitet, tritt die legendenbildung in ihr recht. Diese freiheit ist dem epischen stil der Germanen unbedingt wesenhaft, er ist der alliterationsdichtung eigen einerlei, ob es um weltlichen oder geistlichen stoff sich handelt, wenn auch natürlich bei unmittelbar schriftlicher vorlage die überlieferung fester gefügt ist. Indem nun überdies die darstellung im germanischen epos vielfach in verschwommener unanschaulichkeit sich bewegt (vgl. dazu besonders Panzer, Hilde-Gudrun s. 30 ff.), so mussten notwendigerweise irrtümer und widersprüche entstehen. Auch in Cynewulf's Satan und Christ begegnen willkürliche abweichungen und widersprüche. So bei der Versuchung Jesu (Sat. v. 665 ff.): Satan verleiht dem gottessohn nicht nur das reich der welt, sondern auch das des himmels zusammt den engeln. Das ist unbiblisch. Der teufel hat nur macht über die welt und über die menschen, nicht über den himmel und die engel, es ist geradezu ein widerspruch gegen Marc. 1, 13, wo bei der Versuchung ge-

sagt ist "et angeli ministrabant illi". — Christ v. 303 wird die weissagung dem Esaias in den mund gelegt statt dem Ezechiel. — Sehr frei behandelt ist die Himmelfahrt Christi: die vv. 475—490 wiedergegebene rede beruht auf dem Matthäusevangelium 28, 16—20 (Matth. 28, 19. 20 sind dabei auseinandergezogen in die stellung a b a, wodurch die wirkung abgeschwächt wird), nach welchem Jesus sie in Galiläa hielt. Sofort aber erfolgt v. 491 die himmelfahrt nach Marc. 16, 19, die aber ja gar nicht in Galiläa stattgefunden hat; sie wird in Jerusalem lokalisiert *Cyning úre ʒewát þurh þäs temples hróf* 494; vierzig verse weiter, v. 534, aber wird gesagt, dass die jünger gleich darauf nach Jerusalem zurückkehrten: hier ist also als ort der himmelfahrt Bethania vorausgesetzt wie Luc. 24, 50. 52 und Apostelgeschichte 1, 12 [1]). Eine freiere behandlung der biblischen geschichte widersprach dem geiste der kirche auch gar nicht so unbedingt: die geistlichen schauspiele des mittelalters haben ja die geheiligte überlieferung bis zur profanierung umgestaltet. Zudem hat die ags. kirche stets gewisse freiheiten gegenüber den satzungen Roms bewahrt, eine beziehung aber zwischen der ags. und as. geistlichen dichtung ist gar nicht abzuweisen (die legende von Cädmon in den versus der präfatio des Heliand; die einschaltung des stückes der as. genesis in die ags. genesis; vgl. ferner Heinzel, Über den stil der altgerman. poesie s. 29 [2]).

Ferner der geistliche beirat. War der dichter ein laie und beging er aus unkenntnis der heiligen schrift die betreffenden fehler, weshalb hat sie denn jener fachtheologe nicht beanstandet? Er muss doch auch das werk seines schülers gelesen, ja er muss die arbeit schritt für schritt verfolgt haben. Hat er sie aber hingehen lassen, so hat er sie entweder gar nicht empfunden oder nicht für anstössig befunden. Hatte aber der theolog nichts an den fehlern auszusetzen, dann können sie auch als beweismittel für einen laiendichter kein grosses gewicht haben.

Endlich die grundidee des gedichtes. An vielen stellen ist sie ausgesprochen (vgl. Hauck, Kirchengesch. 2, 711): Wer der lehre Christi glaubt, der wird mit dem himmelreich belohnt werden. Die lehre und das heil, die heilslehre, bildet den ethischen mittelpunkt. Ein laiendichter wäre an den äusseren erscheinungen

---

[1]) Derselbe fehler bei der Ava, Fundgr. 1, 184, 25—187, 11.

[2]) Jellinek, Zs. f. d. philol. 36, 535.

haften geblieben, und wohl nur ein theologisch geschulter verfasser konnte auf grundlage einer religiösen idee die innere gedankeneinheit seines werkes, sowohl im ganzen als in einzelnen teilen (s. unten), so konsequent durchführen.

Eine reihe der einzelnen einwände, die Br. gegen eine theologische bildung des verfassers erhebt, verlieren unter berücksichtigung der angeführten allgemeinen züge des stils und des inhalts ihre beweiskraft.

Mit der unanschaulichkeit hängt es zusammen, wenn der dichter das verhältnis der pharisäer und schriftgelehrten zu ihren volksgenossen nicht klar bestimmt (s. 6). Hierher gehört auch der »deutliche mangel an übersicht über seinen stoff« (s. 6), oder »die allgemein gehaltene schilderung« vv. 2339—2375 (s. 10).

Auf anpassung an germanische zustände beruhen die änderungen v. 114 ff. und v. 221 ff. (s. 7): Den erzengel Gabriel lässt er dem Zacharias deshalb gleich nach dem gruss seinen namen und seine sendung eröffnen (*Ic is* [gottes] *engil bium, Gabriel bium ic hêtan),* weil es germanische sitte war, zuerst den namen des absendenden herrn zu nennen und darauf erst die botschaft auszurichten. Und der *gêlhert man* v. 221 entspricht der bei beratungen im mhd. volksepos, und auch in höfischen dichtungen, häufig vorkommenden figur des seine meinung abgebenden verwandten oder gefolgsmanns.

(Scheinbare) irrtümer. Die zeitbestimmung vv. 5394 f., wo bei der freilassung des Barrabas, und vv. 5621 f., wo bei der verfinsterung der sonne ebenfalls der mittag angegeben wird (s. 6 f.), schliessen sich gegenseitig nicht aus, denn das erste mal heisst es *Thiu uurđ nâhida thuo . . . endi middi dag,* also es ging erst gegen mittag, das zweite mal *Thuo uuarđ thar an middian dag mahti têcan uuundarlîc giuuaraht,* = am nachmittag. Entsprechend hat Otfrid IV 24, 23 *unz selban mittan then dag* und IV, 33, 9 *fon sextu unz in nôna.* Aber auch wenn der sächsische dichter sich nicht so vorsichtig ausgedrückt hätte, so könnte man hinter der zweimaligen zeitbestimmung 'mittag' nichts finden, da schon in seiner vorlage, einer kirchlichen autorität, die beiden sich widersprechenden zeitangaben *hora sexta* (also sogar mit genauer stundenbestimmung) sich vertragen. Zudem hat an der zweiten stelle, Hel. 5621, *an middian dag* den ausgeprägten sinn »am hellen nachmittag«, denn damit

soll das wunderbare der erscheinung, dass die sonne am hellen tage plötzlich ihren schein verlor, verstärkt werden.

Wenn der dichter die stellen Tat. 202, 3 und 208, 1—4 (= Matth. 27, 34 und 27, 84), wo beidemale erzählt wird, dass die juden Jesus bei der kreuzigung zu trinken gaben, in einen akt zusammenzieht, vv. 5645 ff., so kann man das nicht eine auffallende änderung nennen (s. 13), da es seinem grundsatz entspricht, ähnliche ereignisse nicht zweimal zu berichten. Eine solche änderung hatte übrigens selbst bei der durch ihre heiligkeit geweihten kreuzigungsszene für das mittelalter nichts anstössiges: Ava lässt zb. die zweite stelle, Matth. 27, 48, die noch viel bedeutungsvoller ist als die erste, da sie sich im Johannesevangelium (Joh. 19, 28) an eines der kreuzesworte, an »Sitio«, anschliesst, ganz weg (Fundgruben 1, s. 176 f.). Und die starke abweichung, dass Christus am kreuze den mit essig und galle gefüllten schwamm verweigert statt vor der kreuzschlagung (Matth. 27, 34), war eine geläufige auffassung im mittelalter, vgl. Johannes v. Frankenstein's Kreuziger v. 10014: *Christ tet ein widersprûze: er smackte den tranc und tranc sîn nicht. Alsô verstêt man di geschicht. Ander jên er trunke kleine* . . . Das volkstümliche schauspiel hat dann in seiner derbhumoristischen weise diesen zug als effektstück aufgenommen (Mone, Schausp. des M. A. 2, 323, 25 ff.: *Und so er im den schwumm bütet, so kert der Salvator daz houpt dar von*).

Die bemerkung Hel. 2511 f.: Der mensch, der zur hölle fährt, bringt dem himmelskönig keinen nutzen, ist keine »gedankenlose und logisch unrichtige übertragung des verhältnisses vom samen zum säemann auf dasjenige vom mensch zu gott« (s. 18), sondern eine anspielung auf die legende von den gefallenen engeln: die menschen sind geschaffen worden, um den zehnten chor der engel, der durch Lucifer's und seines anhangs fall leer wurde, wieder auszufüllen; welcher mensch aber in die hölle kommt, der nützt dieser absicht des schöpfers nicht.

Die beiden abweichungen, vv. 5640 ff. und 2511 ff., sprechen demnach eher für als gegen einen geistlich gebildeten verfasser, da sie eine ausserhalb des Tatiantextes liegende kenntnis christlicher vorstellungen voraussetzen.

Die eigennamen (s. 14) sollte man nicht als untersuchungsmittel für fragen wie die vorliegende aufstellen. Hier hat die willkür des dichters zu grossen spielraum. Oft waren nur

formale gründe für ihre zulassung bezw. ihre ausschaltung massgebend. Otfrid gebraucht ebenfalls eine reihe von namen nicht, die in der biblischen geschichte wichtig sind. Auf die wortwahl überhaupt ist ja bei jeglicher gebundenen rede die künstlerische form, rhythmus und reim, von einfluss, und speziell für den Heliand hat Edw. Schröder (Zs. f. d. altert. 44, 224 f.) schlagende beispiele erbracht. Sichtlich also hat der dichter eigennamen dann und wann bloss aus technischen gründen aufgenommen. So konnte er *Ebreo*, (zu diesem wort vgl. Jostes, Zs. f. d. altert. 40, 351, anm. 1), im stabreim verwenden: *erl undar Ebreon* 364, *idis undar Ebreon* 455, oder er konnte mit ihm leicht eine halbzeile bilden nach dem typus A: *Ebreo liudi* 104, *Ebreo folkes* 307 (vgl. Cädmon's Gen. *mago Ebrêa* 2203. 2674. 2916, *léod Ebrêa* 2835 als erste halbzeile, desgl. *Ebrisca eorl* 2444 als alliteration); desgl. *Fanuel* in erster halbzeile, *dohtar Fanueles* 505, *Archelâus* in alliteration mit *êgan* 764; *Galilea* reimte zu dem im stoff sich leicht darbietenden *Judeo* (2072. 2664. 3183. 5240), zu *Jesu* (3716), zu *iungaro* (2234. 4958. 5838. 5866), zu *godes barn* (1135. 2291 2648); *Pontius Pilatus* endlich gab ja im Tatian selbst schon einen stabreim ab (Tat. 192, 3, Hel. 5129 *Pilatus uuas he hêten; he uuas fan Ponteo lande.*

Auf den mangel an geographischen kenntnissen (s. 20) hat schon Jostes (a. a. o. s. 350 ff.) gewicht gelegt, aber man darf denselben doch nicht hoch einschätzen, da es ja mit den geographischen kenntnissen im mittelalter schlecht bestellt war. Und wenn Jostes weiter rügt, dass der dichter Judäa als landschaft nicht gekannt habe (vgl. dazu Kauffmann, Zs. f. d. philol. 32, 518), so ist dagegenzuhalten, dass sogar der Lucidarius des Honorius Augustodunensis, das verbreitetste lehrbuch der weltkunde im späteren mittelalter, in dem Kapitel de Palaestina (Migne 172, 126) als regiones des jüdischen landes nur Samaria, Galilæa und Pentapolis aufzählt, Judäa aber ebenfalls weglässt.

Endlich abweichungen in der anordnung des stoffes. In der 23. fitte findet Br. offenkundiges flickwerk, bei dem stellenweise kaum eine verknüpfung der einzelnen gedanken vorhanden sei (s. 9). Das gegenteil scheint mir richtig, eine überaus sinnvoll angelegte gedankenentwicklung scheint mir hier vorzuliegen. Es ist gleichsam eine predigt über das ethische grundmotiv des gedichtes, dass Christi lehre zum himmlischen heil führt, zusammengestellt aus sätzen des kap. 44 des Tatian (vgl. Windisch s. 40 f.).

Die fitte zerfällt in drei teile: A) den eingang, vv. 1915—1926, bildet Tat. 42, 1: nicht alle, die meinen schutz anrufen, werden in den himmel kommen; B) mittelteil, vv. 1927—1970, ermahnung an die jünger: 1. wer euch aufnimmt, bei dem bleibet, vv. 1927 bis 1939 = Tat. 44, 7. 8; 2. wer euch nicht aufnimmt, von dem zieht weiter, vv. 1940—1956 = Tat. 44, 9. 10; 3. übergang zum teil C: wer euch aufnimmt, nimmt mich auf, vv. 1957—1970, = Tat. 44, 25. 27; C) schluss = Tat. 44, 21: wer mich verleugnet, den werde ich auch vor dem allwaltenden vater verleugnen, vv. 1971—1974, wer aber bekennt, dass er mein jünger ist, den will ich auch anerkennen vor gottes augen, vv. 1974—1983. Der abschluss und der eingang stehen in wechselwirkung, sogar in schlagwörtern: *Ne cumat thea alle te himile, thea the hîr hrôpat te mi manno te mundburd*, v. 1915 — *Sô huilic sô than than . . . giit far gumskepi that he mîn iungoro sî, thene uuilliu ic eft ôgean far ôgun godes . . . Thar uuilliu ic imu an reht uuesan mildi mundboro*, vv. 1974 ff. Der grund also, weshalb Tat. 42, 1 als einleitung zu dieser sonst aus bestandteilen des kap. 44 gebildeten fitte vorgesetzt ist, ist darin zu finden, dass damit eine passende einleitung und zugleich eine wirkungsvolle parallele zum schluss gewonnen wurde. Selbst bei ein und demselben Tatianvers hat der dichter noch der inneren harmonie wegen umstellung vorgenommen, nämlich bei 44, 21 bespricht er zuerst diejenigen, die ihn verleugnen (= vv. 1971—1974) und erst dann diejenigen, die ihn anerkennen (= vv. 1974—1983), weil er so einen treffenden abschluss der ganzen bergpredigt in ihrem zweck als heilslehre erreichte, einen viel eindrucksvolleren, als er ihn bei Tatian vorfand.

Die kunst zu disponieren wird aber noch deutlicher, wenn man die fitte 23 mit der vorhergehenden fitte 22 zusammenstellt: hier behandelt er diejenigen verse aus Tat. kap. 44, welche er für die fitte 23 nicht brauchte; er hatte also von vornherein dieses kap. 44 in zwei fitten zerlegt und für jede die passenden verse ausgewählt. Und diese auswahl ist vortrefflich. Für fitte 23 hat er solche bestandteile des Tat. kap. 44 ausgeschieden, welche die menschen im allgemeinen betreffen unter dem gesichtspunkte der aufnahme der lehre Jesu, in fitte 22 dagegen wendet sich Christus speziell an die jünger, gibt ihnen sittliche verhaltungsmassregeln und weist auf die gefahren hin, die ihnen in ihrem hohen berufe bevorstehen, und zwar unter einhaltung der reihenfolge seiner

vorlage (Hel. fitte 22 = Tat. kap. 44, 2. 4. 5. 6, dann 11. 12. 13, dann 19). Der dichter hat also mit voller beherrschung des inhalts das zusammengehörige von Tat. kap. 44 ausgelesen und so jeder der beiden fitten einen einheitlichen gedankengang untergelegt.

Unter voraussetzung des vorhergehenden kommt man doch zu dem von Bruckner zurückgewiesenen schlusse: Der dichter hat aus künstlerischer absicht die mahnung Jesu an die jünger mit der eigentlichen bergpredigt zu einer grossen rede zusammengefasst. Doch nicht bloss aus künstlerischer rücksicht, sondern noch mehr aus ethischem grunde: er erzielte auf diese weise einen abschluss, der gewaltig auf die hörer wirken musste (vv. 1970—1983), und indem er dann nach beendigung der rede einen betrachtenden blick auf die bedeutung der lehre wirft, die Christus hier gegeben: *Habda thô te uuârun uualdandes sunu gelêrid thea liudi*, *huô sie lof gode uuirkean scoldin . . .; sô eo te uueroldi sint . . . sprâcono thiu spâhiron*, *sô hue sô thiu spel gefrang . . .*, vv. 1984—1993, hat er wieder das thema seines gedichtes, die heilslehre, in den vordergrund gerückt.

Und auf diese absicht ist es wohl auch zurückzuführen (anders Bruckner s. 34), wenn der dichter mit fitte 44 einen abschweif zur allegorie — das einzige mal — gemacht hat. Denn diese predigt über die blinden von Jericho hat als thema gerade jenes grundmotiv des gedichtes: Christus als Hêliand, der die menschenkinder erleuchtet mit seiner lehre und ihnen ewiges leben verleiht, das gottesreich (*sîđur im uualdand Crist geliuhte mid is lêrun endi im lîf êuuig, godes rîki fargaf gôdun mannun, hôh himiles lioht . . .*. vv. 3666 ff.).

Der dichter besass die schulung, den gegebenen stoff mit sicherer beherrschung unter einheitlichen gesichtspunkten zu gruppieren und die kunst architektonischen aufbaus einer gedankenreihe in hohem masse, wenn er auch hin und wieder dabei die absichten des bibeltextes störte. Das zeigt sich auch in anderen reden des gedichtes, so ua. in den von Bruckner s. 8 u. 10 in gegenteiligem sinne besprochenen in fitte 11, vv. 878—948, und fitte 29, vv. 2388—2412. Dass er solches hätte erreichen können, wenn er bloss frei nach dem gedächtnis arbeitete oder wenn ein berater ihm den stoff übermittelte, scheint mir undenkbar. Dazu war eine eingehende beherrschung des gegenstandes notwendig, die nur eigenes studium verleihen konnte.

Heidelberg. G. Ehrismann.

P. Herrmann, *Die geschichte von Hrolf Kraki.* Aus dem Isländischen übersetzt, erläutert und mit saggeschichtlichen parallelen versehen. Beilage zum jahresberichte des gymnasiums zu Torgau. Ostern 1905. 134 ss. Kl. 8°. Torgau, F. Opitz. Preis M. 2,50.

Schon im jahre 1891 hatte Detter eine neue ausgabe der *Hrolfssaga Kraka* beabsichtigt und dazu die handschriften in Kopenhagen kollationiert[1]), er hat aber seinen plan nicht zur ausführung gebracht. Da erschien Axel Olriks bahnbrechendes buch: "Danmarks Heltedigtning I. Hrolf Krake", Kopenhagen 1903[2]). Der verfasser hatte die absicht, Detter's arbeit wieder aufzunehmen, ging auch 1904 nach Kopenhagen und Island. Inzwischen hatte aber Finnur Jónsson diese aufgabe übernommen und schon die ersten bogen der *Bjarkarímur* druckfertig. Herrmann hat uns nun an stelle einer neuen ausgabe eine vorzügliche übersetzung geliefert. Abgesehen davon, dass die *Hrolfssaga* hiermit zum ersten male in deutschem gewande auftritt und somit auch weiteren kreisen von sagenforschern zugänglich gemacht wird, kommt der arbeit sicher auch für den engeren kreis der fachgelehrten insofern ein grosser wert zu, als der gesamte saggeschichtliche stoff hier übersichtlich zusammengestellt ist, so dass ein schneller überblick sofort möglich ist. Der text ist so gut verdeutscht, wie es bei den oft schwierigen ausdrücken nur möglich war; Finnur Jónsson, Arni Thorvaldsson und Bjarni Jónsson haben ihre gründlichen kenntnisse des Altnordischen und Neuisländischen in den dienst der sache gestellt Eine übersetzung, wort für wort, gar unter beibehaltung der sinnlosen, viel verschlungenen reime des originals, ist mit recht als unmöglich aufgegeben.

In dem quellenverzeichnis s. 3 u. 4 werden die ausgaben der altenglischen, dänischen und isländischen überlieferungen der sage angeführt. Die *Gesta Danorum* des Saxo Grammatikus sind nach Holder's ausgabe (1886) zitiert, auf die übersetzung des verfassers (1901) sei an dieser stelle hingewiesen. Die isländischen überlieferungen *Skjöldunga Saga*, *Hrólfs saga kraka* und *Bjarkarímur*

---

[1]) Vgl. Zeitschr. f. dtsch. altert. 36, 11.

[2]) Hier ist zum ersten male auf grund genauer literatur- und zeitgeschichtlicher forschung die ganze entwicklungsgeschichte eines sagenkomplexes gegeben; vgl. Mogk, Zeitschr. des vereins für volkskunde 14, 250.

liegen in den vorzüglichen ausgaben von Finnur Jónsson und Axel Olrik[1]) vor.

S. 5—17 behandelt die erzählung von Frodi; s. 18—36 handeln von Hroar und Helgi, den Halfdan's söhnen; s. 37 beginnt die erzählung von Swipdag. Es folgen die erzählungen von Bödwar-Bjarki (s. 50—77), von Hjalti (s. 77—80), König Hrolf's fahrt nach Schweden (s. 81—102), Von dem kampfe der Skuld und von dem tode des königs Hrolf Kraki und seiner kämpen (s. 103—120). Angeschlossen ist s. 121—126 das alte Bjarkilied *(Bjarkamál en fornu)*. Die erläuterungen s. (127—134) bieten den fachgelehrten ein gutes material zur vergleichung mit der betreffenden literatur. In der erzählung von Frodi (s. 7): »(Wilfil) nahm sich der knaben an und führte sie in ein erdhaus««, konnte, ausser auf Tacitus, Germania 16 (solent et subterraneos specus aperire), auf viele andere parallelstellen hingewiesen werden. Wie Sigmund (Wölsunga Saga 6) sich im walde ein solches erdhaus baut, so an vielen andern orten. Oft wird Herrmann's Nordische mythologie (Leipzig 1903) herangezogen, die die neuesten forschungen auf dem gebiet der Saga-literatur verwertet hat. Detter (Zeitschr. f. d. altert. 369 ff.) vergleicht den ersten abschnitt der *Hrolfsaga* mit der erzählung von Amlethus bei Saxo: Ein bruder tötet den andern, die gemahlin hält es mit dem mörder, der mörder verfolgt die neffen, diese aber entgehen den nachstellungen des oheims; Ham-Helgi setzt sich verkehrt aufs pferd, Amleth tut dasselbe, um seine verfolger im glauben an seine verrücktheit zu bestärken (Saxo s. 89) Beide rächer stecken die halle in brand, nachdem der könig und sein gefolge vorher trunken gemacht sind (vgl. dazu auch Finnur Jònssen in seiner ausgabe X, aber dagegen Olrik, Hrolf Krake 178 A). In der erzählung von Helgi (s. 22) ist übersetzt: Sie hörten nun den schall der *Lure* und das blasen der kriegshörner auf dem lande oben. *Lure* sind gerade holzinstrumente, wie sie noch heute norwegische hirten gebrauchen (Olrik bei Jantzen, Saxo, s. 532; Sophus Müller, Nordische altertumskunde, Strassburg 1897, I 462). Zu s. 30: »König Helgi und Yrsa liebten einander sehr und hatten einen sohn, der Hrolf hiess, der später ein ganz ausgezeichneter held

---

[1]) Vgl. Axel Olrik, Skjoldunga Saga i Arngrim Jonssons Udtog. Kph. 1894, sonderabdruck aus dem "Aarböger for nordisk Oldkyndighed og Historie" s. 83—164.

wurde«, bemerkt Herrmann, dass auch Sinfjötli aus einem blutschänderischen verhältnisse (Wölsunga Saga k. 7, 8) stammt, daher sein name Sintarfizzilo »der sehr fleckige« (vgl. Olrik, Hrolf Krake 167 A.). Zu der stelle aus der erzählung von Bödwar-Bjarki s. 64: »er ritt auf seinem guten rosse zuerst nach der höhle, nach der weisung seiner mutter; das schwert ward los, als er es an dem griff anpackte«, verweist der verfasser auf Thidrekssaga 60. Als Wade seinen sohn Wieland zu zwei zwergen im berge Ballofa bringt, verbirgt er sein schwert an einer nur Wieland bekannten stelle im moor; dieser tötet damit die zwerge und ladet dann ihre schätze auf sein ross. Wichtig aus den erläuterungen (s. 134) scheint mir noch, dass auch Herrmann der durchaus irrigen ansicht Detter's (Zwei Fornaldarsögur, Halle 1891, LV) entgegentritt, der den meister Galterus für einen vorgänger Saxo's und vielleicht für den verf. der Hrolfssaga hält (vgl. auch Finnur Jónsson, Oldn. og oldisl. L. H. II 833, 841).

Diese und andere wichtigen bemerkungen und verweise erhöhen noch den wert von Herrmann's übersetzung, die an sich schon eine glänzende leistung für das verständnis des schwierigen textes ist.

Doberan i. M. O. Glöde.

ZEITSCHRIFTENSCHAU.

The Modern Language Review. A quarterly journal devoted to the study of medieval and modern literature and philology. Vol. I, No. 2. January 1906. Cambridge University Press Warehouse. 85—172 pp. Price 2 s. 6 d.

The second number of the *Modern Language Review* is hardly less full and varied than the first. The ghost-story with which it opens, namely an account of the pre-Shakespearean ghost by Mr. F. W. Moorman, is short but instructive and the *Memorandums of the immortal Ben,* an amusing illustration of Ben Jonson's drinking propensities published by Mr. Bang, make a welcome curiosity to all lovers of the great dramatist. As to the reviews, contributed by MM. C. H. Herford, W. W. Greg, H. Littledale, G. C. Macaulay, and A. R. Waller, it may be said they are quite as original as the articles proper. This is especially true of Prof. Herford's discussion of that admirable

work, Prof. A. C. Bradley's *Shakespearean Tragedy* and of Mr. G. C. Macaulay's remarks on the secent edition of Cowley's works in the "Cambridge English classics". Surely if anything is able to rehabilitate Cowley in the minds of those to whom his name means only recollections of conventionalism and pseudo-classicism, it is such an apology as that Mr. Macaulay offers. Taking first the vices of the writer's school of poetry in general, he points out that the part of *The Mistress* from which nearly all the examples of bad taste are traditionally drawn was "not to be regarded as expressing much genuine feeling" if we are to believe Cowley himself. Then he proceeds to take the defence of the imperfect *Pindaric Odes* and of the unfinished *Davideis*, from the latter of which he thinks that Dryden borrowed the heroic couplet. Perhaps all this apology is not sufficient to make Cowley rank any higher among English poets than he does, but it certainly shows that he was entitled to having his works re-edited, and the editor, Mr. A. R. Waller, seems to have accomplished the task with accuracy and good taste.

Another valuable review is that contributed by Mr. W. W. Greg on some of the numerous publications of, or essays about, Elisabethan dramatic literature which have appeared during the last few years. We are glad, among other things, that the bungled work done by the recent editors of the *Temple Dramatists* should be here mercilessly exposed and condemned. An editor who states that a play was the "first unaided effort" of its author though it is well known to have been a joint composition of two dramatists, both of whose names are to be found upon the title-page of the first edition, is well worthy Mr. Greg's severity, and one in whose notes "the quotations are constantly at variance with the text, and the references constantly wrong", deserves no better treatment than he gets. It would be a good thing if the censures of the *Modern Language Review* prevented the return of such offensive practices.

The other reviews of English works are also well worth reading. We particularly approve of the plan of having notes on a given subject contributed by several hands, as is the case in the pages devoted to *The Devil's Charter* by Barnes Barnake. No fewer than three contributors, including the editor himself, Mr. R. B. McKerrow bring their share of notes on words and passages otherwise obscure which receive much-needed light from

their suggestions. It is only a pity they in no case happen to select the same passage and take diverging views about it. In line 446 ff. f. i. we should have liked to find another interpretation of:

"But let your wars foundation touch his Crowne"

than Prof. Gregory C. Smith's hypothesis. "The war you have set on foot" hardly seems to us a satisfactory explanation, although we confess we are unable to propose a better one.

J. D.

SCHULGRAMMATIKEN UND ÜBUNGSBÜCHER.

H. Baumann, Master of arts of London University, *Der kleine Toussaint-Langenscheidt. Englisch.* Zur schnellsten aneignung der umgangssprache durch selbstunterricht. Berlin-Schöneberg, Langenscheidt'sche verlagsbuchhandlung, 1905.

Die frühere von van Dalen verfasste auflage dieses buches ist vor 8 jahren in dieser zeitschrift besprochen worden. Ich kenne das alte buch nicht, aber es scheint, dass der neue herausgeber gründliche veränderungen, wenn nicht gar eine vollständige umarbeitung einzelner teile vorgenommen hat. Auf jeden fall haben wir es mit einem sehr praktischen buche zu tun. Auf den ersten 80 seiten gibt es das wichtigste aus der englischen grammatik. Dann folgen 50 seiten gespräche über gegenstände des alltäglichen lebens, und zwar text mit unter den einzelnen zeilen stehender aussprachebezeichnung und wörtlicher übersetzung, denen sich dann am ende jedesmal eine gute freie übersetzung anschliesst. Darauf erhalten wir ein deutsch-englisches konversationswörterbuch von 297 seiten und ein kleineres englisch-deutsches sachwörterbuch (s. 298—352). Am ende des buches befindet sich eine farbige englische münztafel.

Dem buche sind am anfang winke über die anwendung des grammophons beigegeben. Der verleger hat sämtliche gespräche auf 33 platten eines apparates der deutschen grammophon-aktiengesellschaft übertragen lassen und bietet so einem jeden gelegenheit, den text aus dem munde eines Engländers zu hören. Ich muss offen gestehen, dass ich mich dieser sache gegenüber anfangs sehr misstrauisch verhielt. Jetzt jedoch, wo ich den apparat selbst geprüft habe, trage ich kein bedenken, ihn aufs wärmste zu

empfehlen und ihn als ein vorzügliches hilfsmittel bei der erlernung des Englischen zu bezeichnen. Die englischen laute kommen sehr klar und deutlich heraus, und ich habe nur eine ganz geringfügige unvollkommenheit dabei wahrgenommen, nämlich dass der *s*-laut in gewissen konsonantenverbindungen *(expect. expedition, books)* nicht ordentlich zum ausdruck gelangt[1]).

Im einzelnen habe ich folgendes zu bemerken. Langenscheidt's verdienste um die bezeichnung der aussprache sind so bekannt, dass sie hier kaum hervorgehoben zu werden brauchen. In einer zeit, als von phonetik noch nicht die rede war, bot er in seinen unterrichtsbriefen eine transkription, die, wenn auch jetzt weit überholt, doch zur damaligen zeit alle andern versuche überragte. Auch lehrt ein blick in die von ihm veröffentlichten bücher, dass er sich in mehr als einer hinsicht die resultate der lautwissenschaft zu eigen gemacht hat. Aber doch, so kommt es mir vor, hält er in einzelheiten zu sehr an bezeichnungen fest, die sich schwerlich rechtfertigen lassen. Ich rechne hierhin die wiedergabe des unbetonten offenen i-lautes durch ᵉ̆, zb. in *anthorities* = *ǝapórᵉ̆tᶥ̆z*, *dissolved* = *dᵉzolvd*, *family* = *fämᵉ̆lᵉ̆* ua. Dass wir hier *i*-laute haben, davon kann ihn sein grammophon aufs unzweideutigste überzeugen. In *fame* uä. ist der diphthong *eⁱ* richtig angegeben, aber nicht richtig ist es, wenn der erste bestandteil als »geschlossen« bezeichnet wird. Deutsche wörter mit geschlossenem *e*, wie *See. Fee*, machen dem Engländer ausserordentliche schwierigkeiten, weil er in seiner sprache kein geschlossenes *e* kennt und in *eⁱ* das *e* halb offen spricht. Ebenso ist in *no. boat* das *o* halb offen. Recht fragwürdig ist auch die bemerkung, dass die kurzen laute *ĕ*, *ĭ*, *ŏ*, *ŭ* in *bet*, *mint*, *not*, *foot* einen »schwachen diphthongischen nachklang« haben, und zwar die beiden ersten auf *i* oder ᵉ̆ und die letzteren auf ᵘ̆ oder ᵒ̆. Und so liessen sich auch noch an andern stellen verbesserungen und deutlichere erklärungen anbringen.

In einem praktische zwecke verfolgenden buche fällt es auf, wenn in den beispielen seltene oder ungewöhnliche wörter und formen sich finden. Ich rechne hierhin *coeliac* und *acme* (s. XV), *cantharis* mit seinem plural *cantharides; focus. foci; fulcrum, fulcra* (s. XXIX), den plural *indexes* (s. XXXI). Dass die formen mit *thou* (trotz der bemerkung auf s. XLV) in die paradigmata der

[1]) Der apparat ist von dem vertreter der gesellschaft, hofoptikus Wunderlich in Gera (Reuss), zu beziehen.

verben aufgenommen sind, macht das erlernen der englischen konjugationsformen nicht leichter und befördert ausserdem ein unbefugtes anwenden dieser poetischen ausdrucksweise. Auch auf den »kaffeesatz, die bleidächer und die lungen der tiere« (s. XXXII) würde ich gern verzichten. Die als »selten« angegebene form *czaritza* (statt *czarina*), die ich weder bei Schroer-Grieb noch bei Schmidt-Tanger finde, ist einfach zu streichen. Die worte »ankläger«, *prosecutor* und *prosecutrix,* ohne allen zusatz anzugeben, ist irreführend. In das alphabetische verzeichnis der unregelmässigen verben hätten meines erachtens gleichfalls viele vulgäre, familiäre und veraltete formen nicht aufgenommen werden sollen, zb. *bare* für *bore, blowed* für *blew, brake* für *broke, spake* für *spoke* ua. Dagegen vermisse ich bei *awake* das so häufig vorkommende partizipium *awaked.*

Viel zu unbestimmt ist auf s. XXVIII die regel über den plural auf *ves.* »Einige auf *fe* verwandeln *f* in *v*«. Als einziges wort wird *wife* angeführt. Mindestens mussten *knife* und *life* noch angegeben werden. Dagegen hätte ich gern auf *fife, fifes* (und *waif, waifs*) verzichtet. »Manche wörter gebrauchen die einzahl statt der mehrzahl und spielen dann die rolle von sammelnamen: *sheep* schaf und schafe, *deer* reh (!) und rehe« (s. XXX). Kann man wirklich in *five sheep* das substantivum als einen sammelnamen auffassen? »Das fürwort *who,* das stets nominativ ist, lässt den gebrauch von *to do* nicht zu.« Doch, wenn der satz verneint ist. *Who does not come?*

Die grammophonlautbilder bilden zwar keinen integrierenden teil des buches, immerhin wäre es aber doch wohl angebracht, auf differenzen hinzuweisen, die sich zwischen der transkription des buches und der aussprache des Engländers zeigen, der in das grammophon gesprochen hat. Ich sehe von den schon oben berührten prinzipiellen verschiedenheiten ab und möchte bloss auf solche fälle hinweisen, in denen zb. wie in *your* sich zwei ausspracheweisen *(jūə* und *jōə)* gleichberechtigt gegenüberstehen und das buch die eine und das grammophon die andre gibt.

Gera, Reuss. O. Schulze.

W. Dickhuth, *Übungsstoff und grammatik für den englischen anfangsunterricht.* Erster teil: *Formenlehre.* Dritte verbesserte auflage. — Zweiter teil: *Syntax.* Magdeburg, Lichtenberg & Rühling, 1905.

Von dem vorliegenden buche habe ich die zweite auflage des ersten teils bereits vor 6 jahren in dieser zeitschrift besprochen, und ich habe deshalb hier nur kurz zu wiederholen, dass es nach den worten der einleitung für schüler von 9—10 jahren bestimmt ist, also für solche, mit denen als erste fremde sprache Englisch getrieben wird. Der verfasser beschäftigt sich auf den ersten 7 seiten mit der aussprache, dann folgen auf s. 8—57 anekdoten, fabeln, beschreibungen, geschichtliche erzählungen, gespräche und gedichte, darauf auf s. 58—99 die dazu gehörigen vokabeln ohne irgendeine aussprachebezeichnung, auf s. 100—122 die »einfachsten und notwendigsten regeln der formenlehre und syntax« und von s. 123—144 ein »alphabetisches wörterverzeichnis mit aussprachebezeichnungen«. Deutsche sätze sind in diesem ersten teile nicht vorhanden. Wie der lehrer die grammatik einüben will, das wird ihm vollständig überlassen, denn die stücke sind weder grammatisch zugeschnitten, noch sind irgendwelche zusammenstellungen grammatischer natur hinzugefügt.

In der dritten auflage sind nur geringe veränderungen vorgenommen. Einige neue stücke sind hinzugefügt, da der stoff etwas knapp bemessen war.

Von den ausstellungen, die ich in meiner vorigen besprechung hauptsächlich in bezug auf die aussprachebezeichnung gemacht habe, ist auch nicht eine einzige berücksichtigt. Es ist hier alles, sogar bis auf die druckfehler, dasselbe geblieben. Die aussprache wird mit ziffern bezeichnet, eine bezeichnung, die nach der ansicht des verfassers »für knaben von 9—10 jahren am geeignetsten, weil am leichtesten zu sein schien, welche ansicht die praxis auch bestätigte«. Wir lesen also immer noch: »oi besteht aus der zusammensetzung von o^3 und i^2 zu einem diphthong, der ein wenig voller(!) lautet wie deutsches eu in treu« (s. 3). »G lautet wie deutsches g vor a, o, u und vor konsonanten: game, grove. Vor e, i, y lautet g gewöhnlich wie weiches g in Genie, bezeichnet wird dieses g durch dj: gentle (dje^2ntl) sanft« (s. 4). »Th erweicht sich vor dem i-laut; worth, worthy« (s. 5). Das stimmt für das beispiel *worthy*, aber nicht für *healthy* und *wealthy*, die als einzige vertreter solcher wörter im buche vorkommen.

»Um das th auszusprechen, bringt man die zungenspitze lose zwischen die vorderzähne. Wenn man alsdann die luft stark herauspresst, so entsteht das scharfe th; lässt man hingegen die luft langsam ausströmen, so entsteht das weiche th« (s. 5). Das ist eine durchaus ungenügende angabe. Ich kann die luft langsam ausströmen lassen und dabei ein »hartes« *th* hervorbringen und umgekehrt beim stärksten »herauspressen« der luft ein ganz deutliches »weiches« *th* sprechen. Warum macht der verfasser nicht auf das tönen oder nichttönen der stimmbänder aufmerksam? Er würde dann auch finden, dass viele angaben in seiner lautlehre an grosser unbestimmtheit leiden, dass ausdrücke wie hart und weich, ein schwaches deutsches *j* ua. einfach auszumerzen oder durch deutlichere angaben zu ersetzen sind.

Ich würde die angaben über die laute einer vollständigen umarbeitung unterziehen und vor allen dingen die alte Walkersche bezeichnung als gänzlich ungeeignet und als viel zu kompliziert verwerfen. Denn dass dies letztere der fall ist, davon muss, denke ich, sich jeder überzeugen, der den von mir in der besprechung der 2. auflage angeführten satz in der transkription des verfassers und in der viëtors vergleicht. Zudem würde es sich empfehlen, auch von der englischen artikulationsbasis zu sprechen und die charakteristischen englischen *l*, *w* ua. zu berücksichtigen.

Der zweite teil, die syntax, bringt auf den ersten 22 seiten zusammenhängende texte. Über jedem derselben befindet sich eine überschrift wie: wortstellung, unpersönliches verb, personalpronomen usw. S. 23—36 gibt die wichtigsten regeln der syntax. Dann folgen 24 seiten deutsche einzelsätze und endlich auf s. 61 bis 110 englische lesestücke, gedichte und kaufmännische briefe. Dem ganzen sind vokabelverzeichnisse ohne aussprachebezeichnungen beigegeben.

Der verfasser sagt in der einleitung, dass er eine hinzufügung der aussprache für überflüssig erachte, »da nach zweijähriger schulung in der aussprache einige wenige neue wörter, welche von den hauptregeln der aussprache abweichen, durch vorsprechen von seiten des lehrers leicht von dem schüler erlernt werden können.« Ich stehe hier auf einem andern standpunkte und ich meine, dass bei jedem worte eine genaue transkription hinzugefügt werden sollte. Wie oft kommt selbst ein erwachsener in die lage, das wörterbuch nach einer aussprache wieder nachzusehen! Und was stehen dem quartaner und untertertianer für mittel zu

gebote, wenn er sich zu hause über ein wort in dieser hinsicht informieren will?

In betreff des grammatischen teiles mache ich den verfasser auf folgende stellen aufmerksam. S. 23 »Das subjekt steht vor dem verb, die ergänzung (dh. das attribut, das objekt . . .) steht hinter demselben.« Sind denn in ausdrücken wie *a small peninsula, a large tree*, die adjektive nicht attribute? Ebenda: »Yesterday I have asked my friend« enthält einen grammatischen fehler! S. 24, 4: »Anm. Viele zeitwörter fordern immer den dativ mit *to*; zb. *to write to, to say to, to belong to*. aber *to answer* und *to tell* ohne *to*.« Kann ich denn nicht sagen: *he wrote me a letter?* Die regel musste meines erachtens viel genauer angegeben werden. Ebenda: »*While* bezeichnet eine gleichzeitigkeit, *whilst* hingegen einen gegensatz.« *While* und *whilst* bezeichnen dasselbe, gleichzeitigkeit und gegensatz. S. 26 IV, 3: »*to do* steht nicht, wenn ein fragendes fürwort das subjekt des satzes bildet«; hinzuzufügen ist »und der satz nicht verneint ist«. S. 26, V, 2: Die bemerkung über *dozen* bedarf eines zusatzes. S. 28: »I like better (I would rather) a cup of tea.« Bei *I would rather* ist noch ein verb hinzuzufügen. S. 30: »It was the English who built the first steamboat.« Fulton baute das erste dampfschiff im jahre 1807 auf dem Hudson.

Schliesslich füge ich aus meiner ersten besprechung hier noch die bemerkung hinzu, dass, wenn der unterricht in der weise erteilt wird, wie ihn der verfasser in seiner programmabhandlung (Osnabrück 1898) vorschlägt, man mit den beiden büchern gute resultate erzielen kann.

Gera, Reuss. O. Schulze.

Ewald Görlich und Hugo Hinrichs, *Kurzgefasstes lehr- und übungsbuch der englischen sprache für realschulen, realprogymnasien, sowie für reformschulen und gymnasien.* Paderborn, Ferdinand Schöningh. 1905. 348 ss.

»Das vorliegende lehrbuch der englischen sprache ist eine zusammenfassung und kürzung des englischen unterrichtswerkes von Ew. Görlich, nämlich des method. lehr- und übungsbuches, der grammatik und des übungsbuches. Es soll den gesamten lehr- und übungsstoff für den englischen unterricht an sechsklassigen schulen umfassen und auch für den unterricht an reformschulen

und gymnasien den nötigen lehrstoff bieten, während für realgymnasien und oberrealschulen auch fernerhin das grössere unterrichtswerk bestimmt sein soll« (vorwort s. III).

Die verfasser erwähnen ferner, dass der gebotene, den forderungen der lehrpläne entsprechende lehrstoff in drei jahren mit leichtigkeit bewältigt werden könne, und dass der übungsstoff absichtlich reich bemessen sei, um möglichst grosse und vielseitige abwechslung in diese übungen zu bringen.

Das buch bringt zuerst auf 21 seiten prosastücke, die verschiedenen englischen lesebüchern, wie *The Royal Readers, Blackwood's First Standard Reader, Blackie's Comprehensive Readers* ua. entnommen sind. Irgendwelche bemerkungen über die aussprache werden nicht gegeben, sondern es wird dem lehrer überlassen, an der hand dieser stücke die englische aussprache einzuüben und die regeln durchzunehmen, die für die übersetzung der deutschen stücke auf s. 184—211 erforderlich sind. Die betreffenden paragraphen sind vor jedem stücke angegeben, und sowohl die einzelsätze als auch das zusammenhängende verwendet das in den englischen lesestücken gegebene material. An diesen ersten teil des deutschen übungsstoffes, der wesentlich der formenlehre gewidmet ist, schliessen sich auf s. 212—268 andre deutsche übungssätze und zusammenhängende stücke an, die zum grösseren teil umformungen von erzählungen aus dem Görlichschen lesebuche sind.

Die eigentliche grammatik nimmt 145 seiten ein, und zwar zerfällt sie in eine grammatik in beispielen (s. 39—102) und in eine grammatik in regeln. Die erstere gibt jedesmal ein kursiv gedrucktes beispiel, dem sich eine reihe anderer einzelsätze anschliessen, die letztere stellt die regel an die spitze und erläutert sie durch ein oder mehrere beispiele. Es hat sich hierbei nicht vermeiden lassen, dass sätze der einen abteilung in der zweiten wiederkehren, und ich möchte doch den verfassern zu erwägen geben — sie nennen ihre arbeit ein kurzgefasstes lehr- und übungsbuch —, ob es doch nicht einfacher ist, beide teile zu vereinigen und den vorangestellten beispielen unmittelbar die regel folgen zu lassen. Im übrigen hat die grammatische behandlung der spracherscheinungen durchaus meinen beifall. Seltenes und veraltetes ist mit recht ausgeschieden.

Dem ganzen sind 15 gedichte beigegeben, ein vokabular zu den prosastücken und ein alphabetisches wörterverzeichnis zu der

grammatik in beispielen. In den beiden letzteren findet sich erfreulicherweise hinter jedem worte eine phonetische Umschrift.

Im einzelnen habe ich nur weniges zu bemerken. Der § 98, der vom imperfekt und perfekt handelt, bedarf meines erachtens einer schärferen fassung. In § 107, wo *let, allow* und *permit* zusammengestellt werden, ist zu bemerken, dass *let* fast gar nicht passivisch vorkommt. In § 111 sind nur sätze angegeben, wie *he is too feeble to make an attempt.* dh. also solche, in denen haupt- und nebensatz dasselbe subjekt haben. Nach *too* muss aber auch bei ungleichem subjekt die infinitivkonstruktion stehen, und es sind deshalb auch beispiele anzugeben, wie *the snow was too deep to venture further.* § 129 »Ebenso steht der artikel nach präpositionen vor *bed, court, market, exchange, town.*« Vor *town* braucht keine präposition zu stehen. *The Queen left town at* 9 *o'clock a. m.* Man sagt nur *to be on 'change, to go to 'change,* aber nie in diesem zusammenhange und ohne artikel *exchange.* § 140. Man kann sagen *a sail,* ein segelschiff, aber nicht *a foot,* ein infanterist. § 159. In dem ausdrucke »modale hilfsverben« würde ich *modale* streichen. § 123. »Der titel oder verwandschaftsname (resp. das adjektiv) verschmilzt mit dem personennamen (resp. ländernamen) zu einem begriff.« Wenn ein ausländer einen logischen unterschied herausfinden wollte zwischen »lieb e freunde« und »lieb e n freunde«, so würden wir sicherlich eine solche unterscheidung belächeln. Auch würden wir wohl schwerlich einen unterschied gelten lassen zwischen »Norddeutschland« und »das nördliche Deutschland«. Aber in den grammatiken werden uns derartige sachen oktroyiert, und mit einer wahren jongleurhaftigkeit werden von einzelnen »die begriffe« herumgeworfen. Auch unsere verfasser sind von dieser eigentümlichkeit nicht ganz frei. In *Princess Beatrice* soll der titel zu einem begriffe mit dem folgenden verschmelzen, in *The Princess Beatrice* aber nicht! Und doch bezeichnet beides logisch genau dasselbe. An einer andern stelle (§ 128) verschmilzt das adjektiv »gewissermassen mit dem substantiv zu einem begriff«. In § 183 wird der »begriff des beziehungswortes durch den attributiven relativsatz beschränkt«. Nach § 184 und § 185 steht nach einem kollektivum der plural und *who,* wenn der »pluralbegriff«, und der singular und *which,* wenn der »singularbegriff überwiegt«. Abgesehen davon, dass von logischem standpunkte aus einwendungen gegen die fassung dieser regeln zu machen sind, ist es doch auch pädagogisch unrichtig,

worte zu gebrauchen, die die schüler noch nicht ordentlich verstehen. Der schüler lernt, dass ein kollektivum ein wort im singular ist, das mehrere personen oder gegenstände bezeichnet. Denkt man an die einzelnen wesen, so setzt man den plural, denkt man an die gesamtheit, an das ganze, so wendet man den singular an. Das ist auf jeden fall klarer, als wenn man von dem »überwiegen des plural- oder singularbegriffes« spricht.

Gera, Reuss. O. Schulze.

Püttmann und Meier, *Der offizier als englischer dolmetscher.* E. S. Mittler und Sohn. Berlin 1905. 245 ss. Pr. M. 4,00.

Endlich wieder ein buch, das eine wirkliche lücke ausfüllt. Es hat den zweck, diejenigen offiziere und beamten, welche sich an der dolmetscherprüfung im englischen beteiligen wollen, in die englische militärsprache und in die kenntnis der englichen heeresorganisation einzuführen. Der dolmetscher hat im feindesland den verkehr mit den behörden, einwohnern und gegnerischen streitkräften zu ermöglichen. Die anfertigung von aufrufen an die bevölkerung, der verkehr mit den behörden bei der unterbringung und verpflegung der truppen, bei heranziehung der bevölkerung des feindlichen landes zu arbeiten, die unterhandlung mit gegnerischen befehlshabern, die vernehmung gefangener oder verwundeter soldaten, die abfassung der kapitulations- und waffenstillstandsbedingungen, alles dies ist seine aufgabe. Operieren mehrere nationen gemeinsam, so liegt es ihm ob, den verkehr der eigenen mit den fremden befehlshabern zu vermitteln und dadurch gemeinsame operationen zu ermöglichen. Die ausarbeitung der vom chef des generalstabs für die schriftliche dolmetscherprüfung gestellten aufgaben geschieht unter aufsicht, es darf dazu ein feldmässiges wörterbuch benutzt werden. Die aufgaben bestehen in einem aufsatz über ein gegebenes thema und in einer übersetzung aus dem deutschen ins englische. Zur mündlichen prüfung werden nur diejenigen kandidaten zugelassen, die in der schriftlichen prüfung genügt haben.

Die aufgabe, die den herausgebern zufiel, war eine neue und teilweise besonders schwierige. Im allgemeinen haben sie dieselbe in recht befriedigender weise gelöst. Da jedoch offenbar die ihnen zur verfügung stehende zeit eine ziemlich beschränkte war, so ist es klar, dass das buch auch mancherlei mängel und lücken auf-

weist. Referent möchte deshalb den verfassern einige wünsche nahelegen, die vielleicht bei der zweiten auflage berücksichtigung finden können.

Das buch sollte eine übersichtliche darstellung der für den offizier wichtigen militärischen fächer enthalten. Es müsste also so anzulegen sein, dass es, auf englische verhältnisse angewandt, das wichtigste von dem bietet, was die gegenwärtig im unterricht auf kriegsschulen verwendeten leitfäden enthalten, dh. es sollte im auszug ein leitfaden für befestigungslehre, für feldkunde, taktik, waffenlehre, heerwesen, einteilung des heers, rekrutierung, ersatz, für brücken- und eisenbahnunterbau etc. werden. Dadurch würde das buch entsprechend umfangreicher, als es jetzt ist. Allein es lässt sich viel raum sparen, wenn man teil I "Reading selections" wesentlich einschränkt oder ganz weglässt. Die beschreibung einzelner episoden eines kriegs oder einer schlacht, namentlich aber poetische lesestücke sind für den kandidaten nicht erforderlich, die findet er in seinen schulbüchern, oder sie sind ihm durch jede bibliothek leicht zugänglich. Die geschichtlichen stücke können also ganz wegfallen, dafür sind die einzelnen abschnitte von teil II, also von s. 121 an, viel ausführlicher zu behandeln.

Sodann sollten in einem ähnlichen werke anschauung und beschreibung nebeneinander hergehen. Das buch liefert eine einzige und dazu noch recht dürftige abbildung, nämlich die der feldausrüstung eines infanteristen. Wünschenswert wäre die abbildung eines gewehrs mit allen seinen teilen, eines säbels, einer lanze, eines geschützes, je eines mannes jeder waffengattung mit ganzer ausrüstung usf.; auch sollte das buch pläne und skizzen einer modernen festung mit der ganzen armierungseinrichtung und dem festungsgürtel, grund- und aufriss eines einzelnen forts, eines schützengrabens mit den verschiedenen arten von deckung, hindernissen und geschützanlagen, einer brücke, eines eisenbahnunterbaus mit den namen aller einzelnen teile und des materials, aus dem sie gemacht sind, enthalten.

Ferner wird der kandidat ein vokabular mit aussprachebezeichnung vermissen. Dasselbe sollte wenigstens diejenigen wörter enthalten, die der offizier von seiner schulzeit her nicht kennen kann. Das nachschlagen in einem grossen wörterbuch raubt ihm zu viel zeit, überdies findet er dort nicht immer, was er sucht. Für das lesen englischer karten ist es endlich noch erforderlich, dass die in England gebrauchten signaturen,

die teilweise von den unsrigen abweichen, angegeben sind. Vielleicht wird dies am besten so gemacht, dass auf einer seite des buches das stück einer karte abgedruckt und auf der gegenseite die erklärung der signaturen gegeben wird.

Was die benutzung des buchs anbelangt, so wird der kandidat wohl am besten daran tun, zunächst die englische übersetzung der ihm bekannten deutschen felddienstordnung, sodann Püttmann-Meier und endlich möglichst viele der englischen vorschriften durchzugehen. Natürlich muss er nebenbei im verkehr mit engländern sich stets im mündlichen gebrauch der fremdsprache üben.

Das buch kann schon in seiner jetzigen gestalt allen offizieren und beamten, welche die englische dolmetscherprüfung zu machen gedenken, aufs wärmste empfohlen werden.

Stuttgart. Ph. Wagner.

B. Röttgers, *Englische schulgrammatik.* Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1905. XII + 280 ss. Preis in kalikoband geb. M. 2,80.

Wieder einmal eine englische grammatik! Aber diese vorliegende hat, zum unterschied von manchen anderen elaboraten, eine innere berechtigung: sie ist als seitenstück zu Kühn's französischer schulgrammatik gedacht und zeigt, soweit die verschiedenheit der beiden sprachen es zulässt, dieselbe anlage. Da nun Kühn's buch sich bis jetzt ein sehr zahlreiches publikum gewonnen hat, und Röttgers' buch in jeder hinsicht eine recht solide, tüchtige arbeit darstellt, so steht auch dieser neuen englischen grammatik wohl der verdiente erfolg in aussicht. — Wenn ich nun im folgenden eine anzahl von anmerkungen und vorschlägen mache, so soll damit nicht Röttgers' arbeit herabgesetzt werden, sondern ich möchte nur etwas dazu beitragen, die kleinen unebenheiten und versehen, die bei keinem derartigen werke von anfang an zu vermeiden sind, bei einer neuauflage, die hoffentlich bald nötig wird, verschwinden zu lassen.

Beim ersten blick fällt uns da die ungewöhnliche ausdehnung der lautlehre auf: 30 seiten sind für diesen punkt wohl etwas zu viel. Der verfasser wollte eben nichts wichtiges, oder was ihm wichtig schien, übergehen, und — das haben wohl viele von uns schon erfahren — da wächst einem leicht der stoff über den kopf.

Bei einer neuauflage lässt sich hier jedenfalls vieles streichen und manches anders fassen. So heisst es in § 2: »Wirkt bei den konsonanten die stimme mit, so ergeben sich stimmhafte laute, sonst sind sie stimmlos.« — Da hätte vorausgehen müssen, was hier unter »stimme« zu verstehen ist. — Die auseinandersetzungen in § 3 (vokale) können kürzer und klarer gefasst werden, wenn nur von den englischen lauten gesprochen wird. Gleich hier konnte dann mit grösserem nachdruck die »organische basis« betont werden, dann fällt zb. § 10 die bemerkung weg, bei *ʃ* (= *š*) seien die lippen nicht vorzustülpen wie im deutschen. In § 3 ist auch »vorstülpung« und »rundung« besser auseinanderzuhalten; denn der *ü*-laut ist sehr wohl auch ohne vorstülpung möglich. — Bei den vokalen musste auch sogleich der »leise stimmeinsatz« erwähnt werden, von dem erst in § 15 die rede ist. — In § 9 ist in der regel über das anlautende stimmhafte *th* der artikel nicht erwähnt, obwohl er sich in den beispielen findet. Ebenda konnte auch die regel für das stimmhafte *x* in *anxiety, example* etc. kurz erwähnt werden. In § 10 ist wohl die regel für anlautendes *s*, nicht aber die für auslautendes *s* gegeben. — Wenn manche zu breit geratene stellen wegfallen, lässt sich auch ein wort über »das beste Englisch« und die wichtigsten abweichungen sagen, wie dies Krueger in seinem »Elementarbuch« so schön getan hat. — Wegfallen muss zb. p. 13 die angabe: »Im inlaut ist *w* verstummt nach *s*, *th* (đ), wie in . . . *boatswain* (bousn), hochbootsmann, *hussif* = *housewife* (hazif) hausfrau, nähtasche, southward (sađəd), südwärts, *Southwark* (sađək) . . .;« denn *boatswain*, *southward* und *Southwark* werden jetzt meist regelmässig ausgesprochen, und in *hussif* kommt *w* gar nicht vor; *housewife* aber hat in der bedeutung »nähtasche« auch meist regelmässige aussprache, und fast nur die seemannsprache hat die form *bousn*. — Zu § 12 ist ua. zu bemerken, dass in *humour* das *h* wohl häufiger gesprochen als ausgelassen wird. Im allgemeinen sind solche »zweifelhafte ausnahmen« stets wegzulassen; je weniger der schüler mit solchen ausnahmen überbürdet wird, desto besser. Nur vor absolut unzulässigem ist zu warnen. Deshalb ist auch *empty*, nicht = *emti*, zu setzen; und die regel, »inlautendes *b* und *p* haben sich folgendem *t* angeglichen,« ist dementsprechend zu ändern (vgl. *abrupt*, *sculptor*). § 16 ist als form des best. artikels vor vokalen *đij* statt *đi* angegeben. — Seltene vokabeln, wie zb. *webster* (§ 22),

dout (§ 67), bleiben besser weg. Manche phonetische umschreibungen enthalten noch druckfehler, zb. p. 25 *Chambers's (-siz)* statt *(-ziz), bath (baϑ), baths (badz),* wo *a* als länge bezeichnet werden muss. — P. 26 könnte die zusammenstellung *knife* (canif) den schüler zum glauben veranlassen, das engl. wort sei aus dem Franz. abgeleitet, was doch nicht richtig ist, da beide auf's Deutsche zurückgehen. So viel zur sonst recht brauchbaren lautlehre.

Die formenlehre umfasst s. 37—107. Auch hier könnte manches gekürzt, manche unebenheit getilgt werden. So zb. heisst es in § 74: »Männlich (resp. weiblich) können ua. gebraucht werden . . . *sun* (resp. *moon*).« Da wäre doch eine einschränkung sehr nötig. — § 112 ist die aussprache von *threepence* statt des seltenen *(ϑrepəns)* besser mit *(ϑripəns)* zu geben. — Eine angabe über die betonung der zahlwörter (§ 14 genügt hierzu nicht) wäre wünschenswert. Überhaupt dürfte die aussprachebezeichnung, mit angabe der akzentuierung, reichlicher werden. Zu den verben ist zu bemerken, dass die gebräuchlichen doppelformen, wie *sprang* und *sprung, sang* und *sung* etc. beide aufgeführt werden müssten. (Der kuriosität halber sei hier erwähnt, dass Muret in seiner grossen ausgabe in den »abgesonderten bemerkungen« die formen *sprang, sang* uä. als veraltet bezeichnet.) Sonst ist die formenlehre des verbums als recht gelungen zu bezeichnen. Nur einzelnes möchte ich noch zu bedenken geben.

Wenn es im § 71 heisst, die form des best. artikels sei vor vokalisch anlautenden oder mit stummem *h* anfangenden wörtern *dī* (vgl. oben zu § 16), so ist dies ein druckfehler. Bedenklich dagegen in einem schulbuch ist folgende regel: »Wenn bei wörtern, die mit *h* anlauten, der ton auf der zweiten oder einer der folgenden silben liegt, so gilt das *h* als nicht vorhanden, man spricht *an* und bindet das *n* an den ersten vokal, also *ə histəri,* aber *ən istərjən. ə hi:ro* aber *ən iróuik ɛkfən.*« — Gegen dieses verstummen des *h* im munde des rasch sprechenden eingeborenen wird wohl in Südengland kaum etwas einzuwenden sein. Aber in der schule die schüler zu solcher aussprache, die sich nur durch den gebrauch ergeben darf, zu veranlassen, halte ich nicht für richtig. Es ist diese wenig sorgfältige art zu sprechen vor jahren in Deutschland durch Sweets »Elementarbuch« recht verbreitet worden, man musste aber, angesichts der energischen proteste aus England und Deutschland, von dieser sprechweise

sich mehr und mehr, was die schule betrifft, abwenden. Daher möchte ich auch formschwächungen wie *'iz = hiz, 'im = him* (Röttgers § 16) nicht in einem schulbuch (wenigstens nicht im anfangsunterricht) finden. Man vergleiche übrigens, was G. Krueger in seiner »Syntax« über diesen punkt sagt: »Bei viersilbigen wörtern wie *historical, heroical* . . ist im munde vieler, nicht aller Südengländer das *h* sehr schwach gehaucht, ja meist unhörbar, weshalb sie es natürlich finden, dass man vor solchen *an* braucht, ja *a* ihnen hier unangenehm klingt; Nordengländer dagegen und Amerikaner, welche das *h* immer deutlich hauchen, erheben dagegen einspruch, und von ihrem standpunkt mit recht. Man sage deshalb *a historical fact, a heroic act.*« — Indessen steht dem gar nichts entgegen, dass man die sehr gebräuchlichen formen *an historical fact, an heroic action* annimmt, ohne dass man jedoch das *h* völlig unterdrückt; man spricht ja auch *mine host.*

Beim fliessenden sprechen wird dann das *h* schon von selbst abgeschwächt werden, ohne indes ganz zu verschwinden. — Aber man muss wohl schulsprache und nachlässige, rasche umgangssprache auseinanderhalten — und das haben viele nicht getan, als sie die Sweet'schen transskriptionen ohne weiteres für die schule adoptierten. Würden wir wohl unsere schüler anleiten zu lesen (im monolog in Goethes »Faust«):

Ach, könnt' ich doch auf bergeshöhn
In deinem liebe*m* lichte gehn . . .???

Gewiss nicht! — Nun, so umschreibt aber Sweet diese stelle in seinem "Primer of Phonetics" p. 100. — Beim schnellen sprechen kann eine derartige angleichung schon passieren, aber schön finde ich sie nicht, und gut deutsch ist das auch nicht. Also vorsicht in dieser hinsicht! —

§ 77 ist die aussprache von *women* mit *wim(ə)n* gegeben (statt *wimin*). Bei den unregelmässigen pluralbildungen vermisse ich *houses.* — In § 79 dürften manche fremdwörter aussprachebezeichnung bekommen; die aussprache von *magi* ist durch ein versehen zu *meiʒai* geworden. Von *bandit* wird heut der gewöhnliche plural *bandits* lauten. — Formen wie *beautifuller, beautifullest* (§ 94) würde ich nicht in der klasse gestatten; *excentricallest* erst recht nicht. Nicht alles, was ein schriftsteller aus irgendeinem grunde (vielleicht einmal um eine scherzhafte wendung zu gebrauchen) geschrieben hat, ist mustergültig oder unbedingt zulässig — *sunt*

certi denique fines. — Auf § 271 (older, elder, further, farther etc.), der übrigens recht schön gefasst ist, musste schon in § 96 verwiesen werden. — Ob, wie in § 110 angegeben ist, statt *oftener* meist *more frequently* gebraucht wird, möchte ich bezweifeln. Für den zusatz zu § 124 möchte ich vorschlagen, *whoever* neben dem steifen *wer auch immer* durch *jeder der,* ebenso *whatever* durch alles was zu übersetzen usw. — Zu der *Syntax* (s. 108—246), dem am besten geratenen teil des buches, nur wenige worte. In § 230 figurieren noch die jahreszeiten unter den subst., die, wenn sie nicht näher bestimmt sind, keinen artikel haben: heute findet man diese ebenso oft mit als ohne artikel (richtig bei Krueger, Syntax, § 683). — In § 277 heisst es: . . . »*He speaks loud (il parle haut) — er spricht Lautes*« (diese auffassung, auch als objekt, ist überflüssig). . . . »Dagegen heisst *he speaks loudly* er spricht in übertriebenen worten, in marktschreierischer art.« — Letzteres kann es wohl einmal heissen, muss es aber nicht immer und überall bedeuten; der unterschied ist wohl der, dass *to speak loudly* formeller klingt, mehr schulsprache ist, *to speak loud* dagegen mehr der umgangssprache angehört. Zu § 290 lautet der zusatz (nachdem oben die formen *it is I, thou, he, she, it, we, you, they* gegeben waren): »Doch ist heute vielfach die akkusativform *it is me, it is him, it is us, them* üblich geworden.« Vgl. dazu, was Onions, *An Advanced English Syntax,* § 25, sagt: ». . . It is *me* is a form of speech frequent in current English and is used even by educated speakers, who would not, however, say 'it's *him*', 'it's *her*', 'it's *us*', 'it's *them*', *these being generally regarded as vulgar or dialectal.*« —

Auf die syntax folgen nun, nach Kühns vorgang, auf etwa 20 ss. eine kurze, recht brauchbare verslehre, eine übersicht über die wichtigsten synonyma, die gebräuchlichsten grammatischen bezeichnungen, häufig gebrauchte abkürzungen und ein recht sorgfältig bearbeitetes register. — Bei der verslehre vermisse ich das *heroic couplet;* zum wesen des *blank verse* gehört die reimlosigkeit, daher ja sein name. — In § 434 setze statt *Hiawatha's Hunting* nur *Hiawatha* (aussprache?). Hier möchte ich bemerken, dass nach einem brief von Longfellow's tochter der dichter den namen *hi-əwā'đa* gesprochen haben soll.

Die ausstattung des buches ist, wie bei allen werken des

Velhagen-Klasing'schen verlags, musterhaft. Nur könnten die fussnoten in etwas grösserem druck gesetzt werden.

Ich will noch erwähnen, dass vor ablauf des sommersemesters ein lesebuch und ein übungsbuch zu Röttgers' engl. schulgrammatik erscheinen sollen, und wünsche dem gut angelegten werk eine glückliche vollendung und guten erfolg.

Darmstadt, Juli 1905. H. Heim.

Ludwig Sevin, *Elementarbuch der englischen sprache.* II. teil. 2. auflage. Karlsruhe, J. Bielefeld, 1905. 288 ss. Preis M. 2,80.

Das buch ist nach der analytischen, nicht nach der direkten methode bearbeitet. Während die anhänger der direkten methode alles übersetzen verwerfen, hat der verf. gegen das übersetzen der fremdsprachlichen lesestücke in das Deutsche wie gegen das übersetzen eines deutschen textes in die fremdsprache nichts einzuwenden; wie die anhänger der direkten methode legt er jedoch grossen wert auf die behandlung der lautlehre, und er ist bestrebt, den schüler möglichst rasch in den mündlichen gebrauch der fremdsprache einzuführen und sie mit der eigenart des fremden volkes und landes bekannt zu machen. Sein buch zerfällt in folgende vier teile: lesebuch, grammatik, grammatische übungen und wörterverzeichnis.

Im allgemeinen kann die vom verf. getroffene auswahl der lesestücke als eine gute bezeichnet werden; doch sind die anekdoten zu zahlreich vertreten, und namentlich würde man gerne auf unwahrscheinliche geschichten verzichten. Dass räuber, auf welche die wahrheitsliebe eines von ihnen beraubten jungen grossen eindruck macht, alles zurückgeben, was sie je reisenden abgenommen haben, ist wohl unmöglich. Es mag ausnahmsweise vorkommen, dass Schotten von 12—4 uhr in der kirche sitzen, um zuerst dem englischen, dann dem gälischen gottesdienst anzuwohnen, allein regel ist es sicher nicht. Was der ref. an porridge in verschiedenen städten Englands gegessen hat, war überall ein dicker brei, keine dünne suppe. Für die lesestücke wird mancher lehrer sachliche anmerkungen vermissen. Die aussprachebezeichnung von eigennamen und dialektworten sollte nirgends fehlen. Auffallend ist, dass in wörtern wie *Alabama, Florida* etc. die unbetonte endsilbe immer mit ganzer länge bezeichnet ist. Die bezeichnung der länge durch doppelbuchstaben ist unzulässig. Auch für einfache konsonanten sollten keine doppelzeichen verwendet werden. Für das *o* in *fox* dasselbe zeichen wie für den ersten komponenten des diphthongen von *go* zu gebrauchen, geht nicht an. Irreführend kann die bemerkung sein: *sh* = stimmloses *sch* wie in *child.* Die fassung der regeln ist nicht immer eine genaue. Es sollen hierüber nur einige andeutungen gemacht werden. Neben *staves* gibt es auch eine pluralform *staffs.* S. 95 steht die regel: die intransitiven verben können im Englischen auch mit *to be* verbunden werden. Es gibt jedoch viele, die nur mit *to have* konstruiert werden. Auf derselben seite wird gesagt: das präsens steht im Englischen statt des deutschen perfekts bei *I forget.* Dies trifft nur zu, wenn *I forget* die bedeutung hat von ‘ich kann mich nicht erinnern’. S. 96 liest

man: wenn der deutsche infinitiv passive bedeutung hat, so steht im Englischen der infinitiv im passiv; wo bleiben beispiele wie: *rooms to let, he is to blame* etc.? S. 96 vermisst man den gebrauch von *must* als präteritum. S. 104 wird behauptet: *to bear* von frucht und leiden; es wird bekanntlich mit einer reihe anderer objekte verbunden. Es wäre zu wünschen, dass s. 118 bezüglich des gebrauchs von *very* und *much* angegeben wäre, dass bei verben heutzutage *very much* an stelle des einfachen *much* gebräuchlich ist, und dass für den Engländer manche partizipien wie *pleased, surprised* etc. zu adjektiven geworden sind und darum mit *very* verbunden werden. S. 119 ist zu lesen: das adverbium kann auch vor das verbum gestellt werden; regelmässig geschieht dies bei den einfachen adverbien der zeit. Trifft dies beispielsweise für *now* zu? Auch die regeln: »der unbestimmte artikel fehlt vor *part of*« und »steht bei angabe des standes«, »wenn das relativpronomen im akkusativ steht, wird er häufig ausgelassen« ua. müssen in einer späteren auflage genauer bestimmt werden. Die äussere ausstattung des buches ist eine recht gediegene. Es kann in seiner neuen gestaltung als brauchbares unterrichtsmittel warm empfohlen werden.

Stuttgart. Philipp Wagner.

Wilhelm Swoboda, *Lehrbuch der englischen sprache für höhere handelsschulen.* I. teil: *Junior Book,* Lehr- und lesebuch für den 1. jahrgang des englischen unterrichts. 174 ss. Preis geh. 2 kr. 20 h., geb. 2 kr. 80 h. 1905. — II. teil: *Senior Book,* Part. I. Lehr- und lesebuch für den 2. jahrgang des englischen unterrichts von prof. Wilhelm Swoboda und Karl Kaiser. 186 ss. + 54 ss. (wörterbuch). Preis geh. 3 kr., geb. 3 kr. 60 h. 1906. — IV. teil: *Schulgrammatik der modernen englischen sprache* mit besonderer berücksichtigung der geschäftssprache. 125 ss. Preis geh. 1 kr. 60 h., geb. 2 kr. 20 h. 1906. Wien und Leipzig. Franz Deuticke.

I. teil. Das lehrbuch beginnt mit einer »Vorschule der aussprache«. Durch den einleitenden satz: »Die laute der sprache entstehen dadurch, dass die luft aus der lunge durch den kehlkopf, und zwar durch die stimmritze ausströmt«, wird nur das ausatmen, nicht das sprechen beschrieben. An merkwörtern, die auch im Deutschen »meist mit ihrer heimischen aussprache« (?) vorkommen, sollen die vokale und diphthonge eingeübt werden. Dann wird das verhältnis von laut und schrift und der unterschied stimmloser und stimmhafter konsonanten besprochen. Das wort *strike* passt nicht als beispiel für stimmhaftes zungenspitzen-*r*, da weder stimmton noch *r*-laut vorliegt. Über die aussprache von *w* und *wh* bemerkt Swoboda, dass die lippen dabei eine spalte bildeten. In wirklichkeit sind sie gerundet, aber stärker genähert als bei *u*. Eine anweisung für silbenschliessendes *l* und zungen-*r* (dies namentlich für Norddeutsche) wäre zu wünschen. Bei der gruppierung der konsonanten nach ihrer bildungsstelle darf *n* nicht von *d, t* getrennt werden.

Der zweite abschnitt bringt lesestücke, bemerkungen über aussprache und schrift, aufgaben und grammatik. Grössere übersichtlichkeit würde durch verteilung dieses stoffes auf mehrere abschnitte erreicht sein. Die lesestücke behandeln, meist in dialogform, die umgebung des schülers in schule und haus,

dann englisches leben, besonders in einer boarding-school. Zeitungsanzeigen sind passend eingeschaltet, auch eine fabel, ein kurzes stück aus Robinson Crusoe und einige kinderreime. Hierbei ist jedoch dem deutschen schulleben zu viel raum gegönnt, erzählender stoff würde stärker fesseln. Statt der sinnlosen kinderreime von Cock Robin wären einige wertvolle gedichte zu erwarten.

Die grammatischen regeln sind klar gefasst. Zu berichtigen ist (s. 90) »*as* leitet ein: . . . 3) Relativsätze nach *such*«; (s. 92) »wenn ein begründender satz vorangeht, so setzt man *as*, folgt er, dann *because* oder *for*« (dagegen Krüger, Syntax §§ 1833, 1838); (s. 60) *who* auf höhere tiere bezogen (ausser in der fabel nur, wenn ihnen ein eigenname beigelegt wird. Krüger, Ergänzungsgr. § 15).

In den 'Exercises' finden wir englische fragen über den inhalt der lesestücke. Daneben sollen satzteile vom schüler ergänzt und die grammatik dadurch eingeübt werden. Besonderer nachdruck wird mit recht schon früh auf solche übungen für die präpositionen gelegt. Verfrüht erscheint (zu § 22): "*Put in 'not': Hold up your hands! . . .*", da erst in § 25 die regel darüber gelehrt wird. Die deutschen übersetzungsstücke schliessen sich inhaltlich an die englischen lesestücke an, sind aber im allgemeinen ohne rücksicht auf bestimmte grammatische erscheinungen gearbeitet.

Der häuslichen vorbereitung oder wiederholung sollen dienen 1) ein wörterbuch mit aussprachebezeichnung; 2) anmerkungen, die besonders die aussprache berücksichtigen; 3) einige übertragungen der lesestücke in lautschrift für langsameres, rascheres und rasches lesen. Die lautzeichen sind leicht verständlich, doch sind *th* und *dh* zu beanstanden. Auch vermisse ich eine folgerichtige durchführung der sprechtakte. (S. 115: *Wi v, ju ə, jū l;* s. 114: *hu əz;* s. 126: *ai v əd ə véri . . ., ai m;* s. 111/112 *it iz* usw.) Auffallend ist *mežəz* für *Messrs.* Man sagt wohl nur *mes'jəz* oder *meš'jəz.* Eine anmerkung zu *blond* (s. 89, nr. 40, z. 28), das hier auf die gesichtsfarbe, nicht auf das haar zu beziehen ist, wäre angebracht.

Folgende druckfehler bemerkte ich: s. 60 *a* ausgelassen in *Nations, hy* statt *by;* s. 127 *pətəi'təz;* s. 70 zwei schreibungen desselben namens, *Grey* und *Gray;* s. 115 *äfter.* Die umschrift *äfter‿in ə seif' pleis'* entspricht nicht dem text after "Don't speak too fast".

II. teil. Dieser teil bietet in seinen 'Texts' anschauliche bilder aus England und seinen kolonien, wobei das handelsleben besonders berücksichtigt ist. Dazu kommen ein paar entsprechende erzählungen. (Dick Whittington, Gideon's Front Tooth, From Mark Twain's 'More Tramps Abroad'.) Die 'Exercises' gleichen denen des I. teils und zeigen, dass die verfasser hier noch mehr wie dort auf eine systematische behandlung der grammatik verzichten. Dann kommen briefe, die an einer reihe von beispielen aus verschiedenen zweigen den ganzen verlauf von handelsgeschäften darstellen. Aufgaben sind beigefügt. Auch die 'Translations' sind denen des I. teils ähnlich. Sie setzen eigentlich die kenntnis der ganzen grammatik voraus, doch wird die vorbereitung durch zahlreiche hinweise auf jene erleichtert.

An druckfehlern finden sich: s. 10 *costumers* (= *customers*), s. 12 *caarrying*; s. 31, z. 177 *I possesses*; s. 49 *slade* (= *Slade*); s. 63, z. 47 *bringing* (= *bribing*); s. 71, z. 18 *night* (= *might*); s. 72, z. 63 *accomodate*;

s. 83, z. 28 *he* (= *the*); s. 137 ergibt die addition der kredit-seite nicht £ 81. 14. 3, sondern £ 81. 13. 9.

IV. teil. Die konsonantentabelle im abschnitt »Aussprache und rechtschreibung« ist angreifbar. Um die verwandtschaft mit *k*, *g* hervorzuheben, ist auch *ŋ* als hintergaumenlaut zu bezeichnen und demnach ein beispiel wie *strong* zu wählen. Besser werden auch *s*, *š*, *ž* (*z* ist in der tabelle vergessen) wie *th*, *dh* als zahnlaute bezeichnet, keinenfalls aber dürfen *d*, *n* von *t* getrennt werden! Wie Swoboda's beispiel *tri-fle* zeigt (s. 5), ist auch die *f* + *l* vorangehende silbe offen. Bei den beispielen für *o* = *a* (s. 7) ist für *one* (wie auch im I. teil, s. 41 für *once*) das vorgeschlagene *w* zu erwähnen. Meist in anlehnung an Sweet bringt Swoboda eine reihe von bemerkungen über akzent, kompositionsbetonung und tonhöhe.

In der grammatik trennt er die stellung der satzglieder, der satzbestimmungen mit satzwert und der sätze sowie die hervorhebung von satzgliedern von den wortarten und lässt dadurch das, was die englische sprache in diesen beziehungen eigentümliches hat, hervortreten.

Auch hier finden sich 'Exercises'. Sie sollen den schüler anleiten, spracherscheinungen auf Englisch zu erklären.

An einzelheiten habe ich folgende hervorzuheben.

Eine verwechslung des objekts mit einer infinitivergänzung und mit einem prädikativen infinitiv liegt vor, wenn es in § 16 heisst: »Ist das eine objekt ein hauptwort, das andere ein infinitiv, so steht dasjenige zuerst, das zur ergänzung des zeitwortes notwendiger ist: *He promised to pay five shillings* . . . Aber: *he heard a door open*«. — Dass durch nachgestelltes unbetontes *one* komparative und superlative hervorgehoben würden (§ 43), bezweifle ich, da bei gegenüberstellung gerade oft *one* fehlt. (Vgl. Krüger, Ergänzungsgrammatik § 110.) — Fälle wie *Wheat comes from over the sea* gehören nicht unter »Hervorhebung von satzgliedern« (§ 44). — In der liste der starken und schwachen verben (diese in der deutschen grammatik üblichen namen verdienen, weil sie dem schüler geläufig sind, den vorzug vor »vokalischer« und »dentaler« konjugation) ist ihre bedeutung anzugeben (§ 49). Die regel: »Statt *d* nach stimmhaftem wortausgang erscheint *t* . . .« stimmt nicht für die mitaufgeführten verben *leave* — *left*, *lose* — *lost*. — Kein beispiel für *should* nach ausdrücken der verwunderung gibt der satz (§ 82): *The brothers got to wondering what might be the fate of a stranger who should be turned adrift in London*. — *I may (might)* und *I should* in abhängigen sätzen beanspruchen eine genauere behandlung. Dagegen bedarf es keiner fortlaufenden gegenüberstellung von *definite* und *indefinite tenses* (§§ 88—99). Ausserdem sind diese namen nicht ohne weiteres verständlich, daher nicht glücklich gewählt. — *To help* (§ 140) hat mindestens ebenso häufig den infinitiv mit *to* wie ohne *to*. — Die erweiterung von begriffen wie »gattungsnamen« (§ 182) und »deklination« (§ 185) verwirrt den schüler. — *nearest* wird nur vom raum, nicht von der zeit gebraucht (§ 194). — Unverständlich ist (§ 195): »Zur bezeichnung des alters dienen die regelmässigen formen *older*, *oldest*«; ebenso (§ 222): »Das rückbezügliche fürwort wird wie im Deutschen mit zeitwörtern, wie 'sich schämen', 'sich ärgern', 'sich fürchten', in nur sehr wenigen redensarten verbunden, zb. '*to avail oneself* (benützen), *to pride oneself* (sich einbilden)'«. — Es ist zu vermeiden anzu-

geben, wie man nicht sagen darf (§§ 226, 248). — Zu *What sort of* (§ 240) ist zu bemerken, dass das folgende substantiv oft den unbestimmten artikel hat. — Eine zusammenstellung der verwendungen der präpositionen hält Swoboda für unnötig (§ 278), ich meine, dass sie in einer grammatik enthalten sein muss.

Die druckfehler sind in diesem teile ziemlich zahlreich: s. 10 *goverment;* s. 25 *scientific . . . religions* (fett zu drucken, nicht *ardour*); s. 26 *what is says;* s. 38 *The was forced;* s. 43 *as for as;* s. 44 *waiting for your:* s. 44 (§ 94) ausser (im Past tense); s. 44 (§ 95) *Political economists, speculative philosophers and preachers;* s. 47 *pretended, that . . .*; s. 70 *father, mother and three children;* s. 71 *the cabs, carriages and carts;* s. 76: »Im Englischen steht der bestimmte artikel 1. nur vor gattungsnamen . . .« (es folgt kein 2.); s. 79 Lord Major; s. 81 »Vgl. § 124« (soll heissen § 166); s. 83 § 188 (»nicht« einzuschieben); *ook* (= *a hook*); s. 91 *Henry the Eight;* s. 107 *both banks . . . of the river is . . .*; s. 109 und s. 110 *accomodation.*

Mein urteil über das lehrbuch fasse ich darin zusammen, dass in ihm eine tüchtige leistung vorliegt, dass es auf gediegener wissenschaftlicher grundlage und gründlicher kenntnis der sprache beruht und den besonderen bedürfnissen der anstalten, für die es bestimmt ist, gerecht wird. Den anhängern der direkten methode ist es warm zu empfehlen.

Hannover-Linden. A. Greeff.

Teichmann's *Praktische methode. — Englisch sprechen nud denken.* Von Bernhard Teichmann, vereidigtem dolmetscher beim königl. amtsgericht zu Erfurt. 9.—13. tausend. Preis geb. M. 3,75. Erfurt 1903, verlag von H. Güther. 196 ss.

Im vorwort charakterisiert der verfasser seine methode als »das wissenschaftliche ergebnis der anwendung der mathematischen prinzipien der wahrscheinlichkeitsrechnung auf die neueren sprachen«; das will sagen, dass der verfasser mit grossem fleiss und mit einem gewissen geschick eine grosse anzahl der gebräuchlichsten wörter und redewendungen zu fortlaufenden gesprächen über die verschiedensten gegenstände verarbeitet hat. Als sammlung von gesprächstoffen wird auch Teichmann's buch demjenigen, der die englische sprache zu rein praktischen zwecken erlernen will, recht gute dienste leisten, um so mehr, als der englische text mit fortlaufenden aussprachehilfen ausgestattet ist. Allerdings hätten diese hilfen wohl reichlicher ausfallen dürfen. Auch die angaben über die »aussprache des englischen« (p. 14—15) sind entschieden zu knapp ausgefallen und müssten bedeutend erweitert werden, sollten sie einen wirklichen nutzen stiften. Der unterschied zwischen stimmhaften und stimmlosen lauten ist nicht erklärt, und falsch ist zb., was der verfasser über die zweifache aussprache des *th*

sagt (p. 15): »*dh* . . . deutet den weichen lispellaut, *th* . . . den harten lispellaut an. Beide lispellaute werden dadurch hervorgebracht, dass man die zungenspitze an die unterkante der vorderen oberzähne legt und die luft dann schwach, bezw. stark zwischen der zungenspitze und der oberen zahnreihe hindurchpresst « — Dass nicht die stärkere oder schwächere pression, sondern das schwingen oder nichtschwingen der stimmbänder den charakteristischen unterschied zwischen weichem und hartem (oder besser stimmhaftem und stimmlosem) *th* bildet, scheint dem verfasser entgangen zu sein. — Auch die phonetische umschreibung der englischen texte s. 16—43 könnte noch manche besserung vertragen.

Was die methode selbst anlangt, so sucht der verfasser möglichst direkt, d. h. mit tunlichster vermeidung der muttersprache in das verständnis der fremdsprache einzuführen. Der grammatik räumt er in diesem für den anfangsunterricht bestimmten werkchen keinen platz ein; er will zuerst ein gewisses können in der fremdsprache schaffen, und erst später soll die grammatik hinzutreten. — Es ist wohl möglich, dass — unter der leitung eines geschickten lehrers und den nötigen fleiss vorausgesetzt — durch die durcharbeitung dieses büchleins ganz respektable praktische kenntnisse erlangt werden können, und es wird einem so vorgebildeten schüler nicht gehen wie dem verfasser, der, wie er sagt, nach jahrelangem wissenschaftlichen unterricht im französischen auf einem gymnasium als einjähriger den krieg von 1870/71 mitmachte, und am ersten tag von allem, was er von franzosen hörte, nur das eine wort verstand: »malheur«. —

Nun, hoffentlich sind jetzt doch die leistungen unserer höheren schulen in dieser beziehung etwas besser geworden.

Darmstadt, Juni 1905. H. Heim.

Ed. Wilke, *Einführung in die englische sprache.* Ein elementarbuch für höhere schulen. Fünfte, verbesserte auflage der *Stoffe zu gehör- und sprechübungen.* Leipzig 1905. 254 ss. Preis geb. M. 2,20.

Wenn bei der heutigen überproduktion an englischen lehrbüchern ein werkchen wie das vorliegende die fünfte auflage erlebt, so ist dies jedenfalls ein beweis für seine brauchbarkeit und lebensfähigkeit. Das durchaus praktisch angelegte buch, das ganz

aus der unterrichtspraxis herausgewachsen ist, legt mit recht grossen wert auf eine gründliche schulung im hören und sprechen. Seite 1 bis 33 enthalten fast ausschliesslich hierzu dienende übungen; die eigentliche elementargrammatik nebst dazu gehörigen übungen füllt s. 34—92. Und nun folgen in methodischer weise geordnet lesestücke in gebundener und ungebundener rede, die den schüler in verschiedene anschauungskreise (familienleben, gewerbe, menschlicher körper, nahrungsmittel, haus usw.) einführen und ihm einen ausserordentlich reichen schatz an wörtern, sprichwörtern und idiomatischen redewendungen darbieten. Eine nochmalige kurze übersichtliche darstellung der wichtigsten grammatischen erscheinungen sowie durchaus praktische übersetzungsübungen und eine kurze anleitung zu kleineren freien arbeiten und briefen machen den beschluss. Zwei vollständige wörterverzeichnisse (englisch-deutsch und deutsch-englisch), ersteres mit sorgfältiger phonetischer umschreibung der aussprache, werden dem lernenden die besten dienste leisten.

Wie dies bei einem so tüchtigen schulmann selbstverständlich, ist an der arbeit nichts wesentliches auszusetzen. Kleinigkeiten, die sich bessern lassen, finden sich indessen in jedem buch. Hierher gehört zb., dass es auch schon auf dieser stufe angezeigt wäre, verba wie *to bind*, *to sing*, *to fall* usw. nicht als unregelmässig, sondern als stark zu bezeichnen (vergl. p. 81 und 171).

Der druck des textes sowohl als auch der aussprachebezeichnung ist sehr korrekt; ganz ohne druckfehler geht es ja selbstverständlich nie ab, doch würde ich es für kleinlich halten, ein jedes dieser unvermeidlichen versehen systematisch anzustreichen und aufzuschreiben. Ist ein druckfehler von bedeutung, so findet ihn der lehrer wohl sofort auf und berichtigt ihn; wenn die schüler ihn entdecken, um so besser. Ja, es lässt sich sogar die aufmerksamkeit der klasse manchmal dadurch steigern, dass man erklärt, auf dieser seite befindet sich ein druckfehler; wer findet ihn für das nächste mal aus? — Nur zu der aussprache von *nightingale* möchte ich bemerken, dass heute wohl die aussprache mit *iŋ* die in England häufigste sein dürfte.

Da auch die ausstattung des buches nur zu loben ist, sei Wilke's *Einführung* auch in dieser neuen auflage aufs beste empfohlen.

Darmstadt, April 1905. H. Heim.

MISCELLEN.

ZU DEM 25. RÄTSEL DES EXETERBUCHES.

Ic eom wunderlicu wiht, wræsne mine stefne:
hwilum beorce swa hund, hwilum blæte swa gat,
hwilum græde swa gos, hwilum gielle swa hafoc,
hwilum ic onhyrge þone haswan earn,
5. guđfugles hleoþor, hwilum glidan reorde
muþe gemæne, hwilum mæwes song,
þær ic glado sitte . ᚷ . mec nemnađ
swylce . ᚫ . ʒ . ᚱ ., . ᚩ . fullesteđ,
. ᚻ . ʒ . ᛁ . nu ic haten eom,
10. swa þa siex stafas sweotule becnađ.

Wer die tiernamen angelsächsischer und auch späterer glossare ins auge fasst, wird bemerkt haben, dass die wahl lateinischer äquivalente für germanische bezeichnungen früher sehr willkürlich war.

Die familie der raben, auf welche es in rätsel 25 zunächst ankommt, ist in jenen glossaren zahlreich vertreten; deshalb fällt an ihr die willkür der namengebung besonders auf. Man vergleiche nach Wright-Wülkers Anglo-Saxon and Old English Vocabularies:

8. jahrhundert. cicuanus: *higrae;* garula: *crauue;* picus: *higre, fina.* — 10. jahrhundert. graculus vel monedula: *ceo;* gaia vel catanus: *higere;* graculus vel garrulus: *hroc;* corvus: *remn;* pica: *agu.* — 10./11. jahrhundert. grallus: *hroc;* picus: *higere vel gagia.* — 15. jahrhundert. picus, pica: *a pye;* graculus: *jaye;* ficedula: *rooke;* monedula: *chowge;* cornix: *crawe;* ficedula: *nuthage;* garulus: *thrush;* corvus: *crow;* cornix: *rewyn;* monedula, nodus: *rooke;* garulus, gratulus: *jay.*

Diese unsicherheit der vogelbezeichnungen dauert fort bis in unsere zeit. Sie bereitet der übersetzung arge schwierigkeiten. Unsere wörterbücher pflegen *higora* wiederzugeben durch 'a woodpecker or a magpie'.

Das rätsel 25 verlangt hier eine entscheidung.

Prehn (Neuphilol. stud. III, Paderborn 1883, p. 274) übersetzt 'Specht'. — Whitman (Journ. Germ. Philol. 2, 161 v. J. 1898) gibt über *higera* folgende auskunft: "*higera*. Woodpecker. Cf. Germ. *Häher* ... the Anglo-Saxon *higera* meaning a laugher, doubtless referring to the cry of the green woodpecker (gecinus viridis) ... Riddle 25 is sometimes interpreted as the jay, but as the name of the bird is formed by the runes G. A. R. O. H. I. it must be *higora*, the woodpecker, although this bird is not generally considered a mimic". — Dietrich (Haupt's zeitschrift XI, 466) sagt mit bezugnahme auf rätsel 25: »Der gemeine specht freilich ist kein so kunstfertiger vogel als der star oder der dompfaffe; vielleicht meinte auch der angelsachse etwas andres mit *picus* oder *higera*« und kommt schliesslich auf Garrulus glandarius L., den eichelhäher (jay), einen nahen verwandten der elster, Pica caudata L. (magpie).

Wenn wir es hier überhaupt mit einem vogel zu tun haben, so hat Dietrich recht; denn der specht besitzt keine nachahmungsfähigkeit. Seine stimme ist ein eintöniger ruf. An seinem eindringen in die familie der raben tragen die schreiber jener glossen die schuld. Ihre beobachtung der vögel geschah jedoch zu andern als naturwissenschaftlichen zwecken, wie aus Alcuin's warnung hervorgeht: "auguria quoque et avium cantus ... vetanda sunt." (Ep. 179.)

Die mimische veranlagung der raben war jenen zeiten um so besser bekannt, nicht nur aus Symphosius (Enigm. 27, 3. Cornix: "et non irascens ultro convicia dico"), sondern aus eigener anschauung. Zahme vögel dieser art pflegte man auch in klöstern zu halten. (Vgl. Vita S. Fructuosi, Migne, patres saec. VII: "nigras parvasque aves, quas usitato nomine vulgus Gragulas ... vocitant, mansuetas in monasterio habuisse perhibetur.") Ist nun Dietrich's *higora* ein solcher gezähmter häher? Ihm fehlt eine gabe, welche diese vögel mit den papageien teilen, und die wir an beiden besonders unterhaltend finden: die sprechfertigkeit. (Vgl. Enigm. Eusebii 59, De Psittaco:

> ... verba sonabo,
> Nomina et humane reddam de more loquele,
> Nam natura mihi Aue est uel iam dicere Care;
> Cetera per studium depromam nomina rerum.
>
> (Nach Ebert, Ber. k. sächs. ges. wiss. 1877.)

Wer die künste eines lieblingsvogels mit der ausführlichkeit des rätsels 25 aufzuzählen beginnt, unterlässt die erwähnung dieser fähigkeit nicht, um zu den buchstaben des vogelnamens überzugehen und an diesen weiterraten zu lassen.

Die zusammenstellung des *higora*-repertoriums gibt auch in andrer hinsicht zu denken. Unter sieben nummern bietet es vier vogelschreie, darunter die der ärgsten feinde des hähers: adler, habicht und weihe. — Dieser *higora* mit seinem über das tierische hinausgehenden unterscheidungsvermögen, das tierstimmen von andern gehörswahrnehmungen sorgfältig sondert, ist wohl doch kein vogel, sondern, wie Grein (Dichtung der angelsachsen 2, 220; sprachschatz II, 72) vermutete, der *berna* des Gloss. Epin. 159, des Corpus ms. (Wright-Wülker 9, 1) und des Cleopatra ms. A III (W.W. 358, 5), auf den auch Wülker (bibl. III, 1, 198) in der anmerkung zu rätsel 25 fragend bezug nimmt:

berna = verna = *higora*,

ein bezeichnender bühnenname für den mimen als tierstimmennachahmer. Noch heute geben diese wunderlichen künstler mit vorliebe szenen zankender hunde und meckernder ziegen wieder; durch die anwendung von entsprechenden vogelpfeifen aber sind ihre sonstigen leistungen melodischer geworden.

Schon Müller (Cöthener gymn.-progr. 1861 p. 16) stimmte Grein insofern bei, als er sagte: »Dort (in Naumann's naturgeschichte der vögel Deutschlands) ist auch ausdrücklich von dem possierlichen wesen des hähers die rede; so hatte bei den angelsachsen vielleicht derselbe veranlassung gegeben, den spassmacher *higora* zu nennen, an dessen namen *sceawend-sceawere* Dietrich zu IX erinnert, und Grein hat nicht unrecht aus dem gl. Epinal 159 *higrae berna*, d. i. *verna scurra* herbeizuziehen.« Müller scheint aber doch bei 'Häher' zu bleiben; denn er stellt folgende bemerkung voran: »Der alte abendsänger nr. IX ... ist ... die holztaube; so ist das rätsel sehr ähnlich dem 25... Die runen ergeben den namen *higora*, das ist ohne zweifel 'häher'. — 1865 schreibt Grein in Pfeiffer's Germania X p. 307: »Bei einigen rätseln jedoch scheint mir Dietrich's lösung weniger zutreffend, und ich will hier den versuch machen, meine abweichende ansicht über diese rätsel vorzutragen«, geht aber auf rätsel 25 nicht ein (vgl. auch das Kleine angelsächs. wörterbuch von Grein Groschopp, Kassel, 1883). Ebert (Lit. des M.A. 3, 42. 1887) und Trautmann (Anglica Beibl. V p. 46. 1894) erwähnen

gleichfalls nur die lösung 'häher'. Walz (Harvard studies V) wendet nichts dagegen ein. (Vgl. auch Tupper, Mod. Lang. Notes XVIII p. 98 Anm. 7.)

Es ist also wohl angebracht, die ansicht Grein's besonders hervorzuheben, handelt es sich doch hier ausserdem um eine volkstümliche figur von kulturgeschichtlicher bedeutung und aktuellem interesse, wie schon Symphosius deren eine zum gegenstand eines rätsels gemacht hatte (cf. Symph. Enigm. 93. Funambulus).

Dass unter den fahrenden leuten jener zeit, von denen viele bekannte schriftdenkmäler der angelsachsen kunde geben, auch tierstimmen-nachahmer vertreten waren, ist wohl anzunehmen; denn diese kunst war von alters her beliebt (vgl. H. Reich's »Mimus« p. 315 u. 419). Edélestand du Méril führt in seiner "Hist. de la com. fr.« aus Petron. fragm. 68 an: "Interim puer Alexandrinus qui caldam ministrabat, luscinias coepit imitari." Strutt sagt in seiner beschreibung des französischen narrenfestes p. 346: "at intervals, in place of a burden, they imitated the braying of an ass". Gautier (Ep. fr. II, 109) erwähnt unter den empfehlungsbriefen der *ioculatores* (aus Buoncompagno) einen "De illo qui scit volucrum exprimere cantilenas et voces asininas". Baudouin de Condé ("Contes des hiraus" vgl. Chamber's Med. Stage I, 71) spricht verächtlich von diesen leuten "qui font grant noise sans deduit"; er kennt ihrer einen "qui fait le cat". Und bei A. Schultz (»Das höfische leben ...« p. 443 Anm. 3) lesen wir: "De kunde harde waele Schallen as de nahtegale Ind ouch sunderlingen Nach anderen vogelen singen. Sulche pyffen, als das re; Sulch, als der pawe schre." Dergleichen künste redeten deutlicher als worte; für sie bedeuteten die sprachgrenzen kein hindernis, wie auch Strutt's "Sports and Pastimes" bestätigen.

Eine der dem Strutt'schen werke beigegebenen abbildungen (p. 160) veranschaulicht eine volkstümliche vorstellung, in welcher ua. ein als ziege verkleideter mensch mitwirkt. Auch knaben, als hunde verkleidet, traten auf (cf. p. 86). p. 60 ist ein tiertanz abgebildet, von dessen teilnehmern der eine einen raubvogel darstellt. Hierzu vergleiche man Chamber's bezugnahme auf ein poenitentiale des 13. jahrhunderts (Med. St. I, 71): "Others, to whom Thomas de Cabham particularly refers, came in masked as animals, and played the dog, the ass or the bird with appropriate noises and behaviour." Nach Chamber's (Med. St. I, 166) lässt

sich in Abbot's Bromley in Staffordshire die spur des tiertanzes bis heute verfolgen. Und wer von uns hätte sich nicht als kind in der nachahmung von tierstimmen versucht und wäre nicht stolz gewesen, wenn sie ihm glückte? Wir haben es hier mit einem allgemein menschlichen mimischen triebe zu tun, welcher des chronologischen nachweises kaum bedarf und dem selbst die kulthandlungen rechnung trugen (vgl. Chambers aao., Muratori Antiqu. ital. II, 846 ua.).

Die annahme einer übertragung des namens *higora* auf den menschlichen spassvogel wird jedoch nicht nur durch jene zusammenstellung des gl. Epin. und durch den inhalt des rätsels selbst gestützt, sondern auch dadurch, dass sich in briefen aus jener zeit ähnliche übertragungen nachweisen lassen. So schreibt Arno, ep. Salisburgensis, Alcuins freund: "Carissimo avi Cuculo Aquila salutem" (vgl. Monum. Germ. Hist.-Ep. Karol. aevi IV, 109). Demselben Arno entbietet Alcuin seinen gruss als dem "Aquile per Alpes volanti, per campos currenti, per urbes ambulanti". (aao. p. 278). Ein brief Alcuin's an Arno v. j. 798 beginnt: "Nobilissimo avium Aquilae Anser stridenti voce salutem" (p. 257).

Der kosmopolitische charakter jenes niedrigsten mimentums, das sich selbst der alles wandelnden zeit gegenüber äusserst zäh erwiesen hat, gestattet hier auch einen rückschluss aus späteren tagen. Wir wissen aus dem anfang des 13. jahrhunderts, dass vogelnamen als spielmannspseudonyme gebraucht wurden, so zb. Maloiseau (vgl. Gautier, Ep. fr. II, 103). Ebenda findet sich folgendes zitat aus dem "Boncampagnus" des Buoncompagno da Signa: "Unus quidem in vulgari tale nomen habebat quod litteraliter 'picam' significabat". (Quellen zur bayrischen geschichte, IV. Rockinger.)

Die anschaulichkeit und die dem ratenden liebenswürdig zu hilfe kommende art der fassung des rätsels 25 lassen erkennen, dass dasselbe nicht für eine umgebung bestimmt war, welche lange und ernstlich nachdenken wollte. Waren es klosterschüler, welche daran nur lesen lernen sollten? Dann ist die durcheinanderwerfung der runen ein zeichen pädagogischen geschicks. — War es ein lustiger zuschauerkreis, eine tafelrunde nach Wülker's andeutung (vgl. seine anm. zu R. 25), vor der vielleicht der spassmacher selbst die worte des rätsels sprach, indem er nicht umsonst die rune *gifu* voranstellte? — Dann dürfte der schluss seiner rede etwa aufzufassen sein wie folgt: (zl. 7, 2) G a b e n s a g e n, w e r i c h b i n; nach ihnen beurteilt man mich. (8, 1) Wenn das

schiff, auf welchem ich anlange, ein stattliches ist (vgl. runenlied 78—80), wenn ich auf wohlgezäumtem rosse (auf vielbegangener strasse) daherkomme, so dient dies gleichfalls zu meiner empfehlung. Es sichert mir achtungsvolle aufnahme. — (8, 2) Der verstand, der witz, (nach Kemble: der mund) tut dann das übrige. — (9, 1) Hagel und eis, das ungemach meines wanderlebens, möge euch daran erinnern, dass mir nicht immer so heiter zu mute ist, wie ich hier auf der metbank unter euch sitze (7, 1).

So läge in sechs runen, von denen die beiden letzten nicht weniger eindringlich und deutlich winken (zl. 10), als die drei sinnvoll verbundenen ersten, das leben des mimen vor uns, nach seinen drei hauptabschnitten geordnet: einzug (zu schiff, zu lande); vorstellung; weiterfahrt (im sommer, im winter). In diesem sinne betrachtet, würde das doch wohl allzuleichte rätsel 25 zugleich zu einer zweckvollen formel, die uns auch verständlich erscheinen lässt, weshalb der dichter unter den bezeichnungen für den mimen das wort *higora* wählte: es ist in jeder beziehung ein redender name.

Breslau. Emma Sonke.

RALPH ROISTER DOISTER AND THE APOPHTHEGMES OF ERASMUS.

There is no reason to doubt that *Roister Doister* was written by Nicolas Udall, but the following instances of similar phraseology taken from the *Apophthegmes* of Erasmus 'translated into Englyshe by Nicolas Udall', (1542), may afford some slight internal evidence of authorship.

Ralph Roister Doister.	Apophthegmes of Erasmus.
Prol. 20. beares the bell.	fol. 41. wynne the spurres & beare the belle.
I 1, 35. crakyng.	fol. 32. bragge or crake.
	fol. 235. bosted and craked.
	fol. 306. craked and made vaunte.
	fol. 328. vauntyng, bostyng, crakyng, bragguyng.
I 1, 40. to the harde eares.	fol. 303. to the hard grounde.
	fol. 319. to the harde teeth.
I 1, 49. holde vp his yea and nay.	fol. 44. held by ye yea & naye.
	fol. 135. hold vp a mannes yea and naye.

	fol. 199. holdyng vp their yea and naye.
I 2, 28. like a ramme.	fol. 137. a principall ramme for the touthe of Mars hymself. [of an Olympian victor.]
I 2, 32. a breast.	fol. 331. a good loude breste.
I 2, 54. the Lion which Hercules slewe.	fol. 114. did Hercules kill the hougie greate lyon.
I 3, 16. the lane [i. e. throat].	fol. 119. the narrowe lane.
I 3, 64. stoppe.	fol. 282. stoppes & lettes.
I 3, 98. Ill chieue it.	fol. 308. eiuill chieuyng come to hym.
I 4, 7. douke you.	fol. 91. doukyng, stoopyng, beckyng and prostracions.
I 4, 7. crouche.	fol. 147. crouchyng & knelyng.
I 4, 12. nicebecetur.	fol. 120. nycibecetours or denty dames.
I 5, 11. a ioyly man. } II 3, 53. a ioily mery knot. }	Joyly occurs 16 times.
I 5, 18. een so would I, if I were thou.	fol. 185. And so would I, quoth Alexander, if I wer Parmenio.
II 1, 20. twang.	fol. 176. twangyng of harpestrienges and lutestrienges.
	fol. 207. Paris with his harpe did nothyng but twang fonde fansies of daliaunce and lasciuiousnesse.
II 1, 23. toodleloodle.	fol. 223. instrumente wheron to plaie toodle l odle bagpipe.
II 2, 1. shoke vp.	fol. 77. The couetous persones he ratleed & shooke vp.
II 3, 77. good turnes entwite.	fol. 146. entwyte me thus . . . and upbraid the giftes.
	fol. 226. make greate vaunte of his desertes towardes Caesar, and . . . entwyting the same with takyng his parte in warre.
III 2, 37. feele no pangues.	fol. 171. feele the mocions and pangues.
III 2, 46. in election of takyng.	fol. 171. stande in eleccion for to haue.
III 2, 89. choploge.	fol. 223. choppeloges or greate pratleers.
III 3. 73. } pieuishe. III 4, 96. }	fol. 88. the peuyshe multitude.
	fol. 94. a peuishe trifleyng argument.
	fol. 107. fonde or peuyshe.
III 4, 148. chide him a good.	fol. 128. buff, and barke, and byte agood.
IV 7, 73. } in ray. IV 8, 6. }	fol. 186. his armie now alreadie sette in a raye.
IV 7, 98. Hoh!	fol. 164. Take euen vntill thou wilt saie hoe.
	fol. 291. till wee crye hoe again.

IV 8, 8. taken tardie.	fol. 253. he tooke hir tardie.
IV 8, 26. mounsire graunde captaine.	fol. 113. O Mounsire Capitain.
V 2, 24. homely daliance.	fol. 194. homely playe it is.
V 4, 12. perfect honestie.	fol. 1. fol. 50. } perfecte honestee.
V 6, 37. take payne to suppe.	fol. 57. take peines at dyner.

It seems likely that the many instances of paronomasia in the *Apophthegmes* of Erasmus may have suggested to Udall Merygreke's use of words in two senses.

I may perhaps be allowed to add, as an indication of the date of *Roister Doister,* that Henry Machyn in his Diary, (Camden Society, p. 17), states that on the 30th of April, 1552, it was proclaimed 'that no man shuld put ther money unto usery for gaynes'. Cf. R. R. D. V 6, 19—22. Also that there is a curious parallel to the expression 'white sonne', (I 1, 49), in Juvenal, XIII 141, '*gallinae filius albae*'.

University of Tasmania. W. H. Williams.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Prof. dr. Alois Brandl in Berlin wurde zum LLD. honoris causa der University of Pennsylvania zu Philadelphia ernannt; prof. dr. Jakob Schipper in Wien erhielt die gleiche auszeichnung von der universität Aberdeen.

Privatdozent dr. Deutschbein in Leipzig wurde zum ausserordentlichen professor ernannt.

In der plenarversammlung der fünf französischen akademien wurde die goldene Volney-medaille für 1906 professor Otto Jespersen in Kopenhagen für sein werk *Growth and Structure of the English Language* zuerkannt.

ROBERT GREENE AND THE ITALIAN RENAISSANCE.

The Puritan keeps life unquiet, and its elements apart, — beauty from virtue, sense from soul, pleasure from righteousness, truth from imagination. This *intransigeance* or irreconcilableness of character, — "the dissidence of dissent, and Protestantism of the Protestant religion" — is what makes Robert Greene so curious a study. As a river a continent, so does Puritanism explain, pervade and divide him. He can never unify his nature, or order his life upon any consistent plan: he never becomes one self. He is not even wholly Puritanical; nor — for his Puritanism is too strong for that — is he predominantly sensual, or predominantly imaginative. He is not, like Spenser and Milton, a blend of several natures into one, or, like Petrarch, the single resultant of a conflict of forces. All of their work is colored by all of their traits together. His fluctuates between extremes of sin and repentance, of surfeit and emptiness, of excess and defect. In Greene the elements do not mix, and when they appear together, they run in streaks. Set him piping in Arcady, and he bethinks him of his sin[1]); take him at the dread bottom of one of his penitential

[1]) "The Song of the country Swaine at the returne of *Philador*.
The silent shade had shadowed euery tree,
And Phoebus in the west was shrowded low:
Ecch hiue had home her busie laboring Bee,
Ech bird the harbour of the night did knowe:
Euen then
When thus
All things did from their weary labour linne,
Menalcas sate and thought him of his sinne."
Mourning Garment p. 214.

References, unless otherwise specified, are to Grosart's edition of *The Works of Robert Greene* (The Huth Library) 1881—86.

moods, and he will tell you the most unedifying of his *novelle* [1]). Full justice, then, can be done to his literary character by studying it according to a method frankly analytic: here his imagination, there his sense of right, elsewhere his intellect. Now he tells a story, and is an artist for the nonce; now he writes a play, and is just a merry Englishman; now he proclaims how he "got religion", and for a while is an emotional preacher; now, a prosy satirist, he launches dull invective against the abuses of the time; now and again he conforms and caters to its fashions, its love for Euphuism, roguery and Italian jargon, and is a wholly unimaginative pamphleteer and unregenerate pillar of pot-houses and worse. The stubborn constituents will not mingle; the fundamental Puritan says *No.*

The principal effect of Greene's Puritanism happens to be the one that chiefly interests the student of his literary character. It is that Greene's artistic power is uncompromisingly cut off from the rest of him. Between his imagination and all his other activities a gulf is set. He never succeeds in fusing his ethical meaning into the substance of his work so that the moral shall inhere in the story; he seldom succeeds in embodying imaginatively any ideal of character or conduct, or of external beauty. He mostly moralizes and describes, instead of placing before the reader the significant personage or pregnant event. He is intelligent, too, and lets his mind play freely around ideas, and his personages talk *about* them. But his intellect, like his moral sense, is seldom informed with the power that makes these ideas the motives of human character or action: he merely discusses.

By far the greater portion of his work, as of his character, is thus unimaginative: he is an artist in only one kind of writing, — narrative. The question, how will such a conglomerate being stand related to that set of spiritual movements which collectively we call the Renaissance, — movements so rich in matter and in stimulus for the imagination —, the question, what will such a nature choose from this richness, what do with its selections, how be affected by the Renaissance in general, may be answered along the lines of this division —

---

[1]) That of the Farmer Bridegroom, in *Groatsworth of Wit bought with a Million of Repentance.*

the important division between Greene's imaginative and his unimaginative work. It would be pleasanter, and perhaps more relevant to a purely literary study, to consider only the former; but to exclude the rest — so much greater in bulk and so much more decisive of Greene's standing as a writer, — would be not only to suppress in general the truth about Greene himself, but very specifically as well to warp the student's sense of proportion about Greene's relations with the Renaissance.

I.

Indeed, Greene took over from the Renaissance a really ponderous mass of material, — allusions, quotations, ideas and scraps of information, — which he never embodied imaginatively, as plot, character, background, structure, diction, ornament or imagery, in the fabric of his work. Besides stories and story-like plays, he wrote satirical, reformatory, penitential, and miscellaneous tracts. In these, and in the external scaffolding or frame-work of his stories — their merely intellectual or moralizing part — the non-imaginative contributions of the Renaissance to his work may naturally be expected to appear. And so they do. It is in his prefaces, letters dedicatory, and "frame-tales" that we find, for example, his most frequent allusions to the Italian ideal of the *courtier:* the combination of arms and letters, of chivalry and learning, of valor and social grace, of the knighthood of the Middle Ages with the humanism of the Renaissance. This is Castiglione's idea; and Greene mentions it very often indeed. But he never embodies it in the person of one of his actors: and among his few characters that of the doubly-accomplished Courtier finds no place. So with his notion about Italy itself. To read only his stories, the existence of the "Italian danger" would hardly be suspected. Whatever of filth, vice and crime the Renaissance contains is there absorbed and carried off by the story-teller's imaginative art. But the interlocutors in the frame-tales, — the actual narrators of these very stories, — advert frequently, in their preliminary conversation and subsequent comment, to the parlous state of Italian morals. And this they do even when they are Italians [1]). As for the *Conny-catching* pamphlets,

---

[1]) *Farewell to Folly.*

the *Quip for an Upstart Courtier*, the *Spanish Masquerade*, the *Groatsworth*, and the *Repentance*, — these simply teem with warnings against the Italian danger. And yet Greene nowhere makes his plot turn — say — upon the corruption of a young Englishman by the example of Italy.

Such instances illustrate well enough the distinction between Greene's imaginative and his unimaginative use of Renaissance material. The material itself that is unimaginatively used, may or may not influence Greene's own ideas, and may or may not, in the shape in which it reaches the reader, represent those ideas. It will be considered here according as it seems to represent them more or less, and in the order of its apparent efficacy in shaping them. By this tentative classification, though not rigorously applicable, it is hoped that the more inward and essential portion of this study, — the consideration of the Renaissance influence upon Greene as a literary artist — may be approached.

The less representative, less efficacious matter includes all that Greene, a reader of Italian books and a traveler in Italy, would naturally add to his stock of information without letting it affect his opinions, much less change his attitude toward life. This, it is found, he uses for rhetorical ornament, or for illustration, or to gain admiration for his Italian acquirements, or to follow the fashion. Such, for example, are his allusions to Italian literature, and his quotations, or what purport to be quotations, from Italian writers; such, too, are those allusions to Italian history, cities, fashions and vices, and those proverbs, and fragments of Italian phrases, which are not meant to give background, or local color, and are thus not used by his imagination. Such are those Italian sentiments that are just put into the mouths of his personages, without really indicating character; and such, too, are his merely intellectual discussions of the science and the pseudo-science of the Renaissance, — astrology, magic, demonology, omens and portents — which hardly trouble his own views of destiny.

In the second, or more efficacious class, there is a deal of material which, while it is still not used by Greene's imagination, nevertheless gets into his work in other ways showing that it modified more or less profoundly his own intellectual life and *Weltanschauung* — his opinions about

society, politics, education, literature and life. In both classes together, the material far exceeds in bulk that which will be seen to be used imaginatively, and it is much too extensive to be fully set forth here. A few specimens in each class must suffice.

Among Italian writers[1]), Greene knows best Ariosto,

[1]) Greene had no very profound knowledge of Italian literature. He may have read Petrarch or his imitators, some of whose *concetti* he adopts. He had not read Dante. Of the three allusions to Dante that I have found (*Farewell to Folly* p. 335; *Mamillia* p. 264; *Debate between Folly and Loue* p. 219) only the last seems genuine: "Loue springeth of sodaine sundrie causes, by receiving an apple, as *Cidippe;* by reading in a booke, as the Ladie Francis Rimhi" [sic]. (Not having access to Louise Labé's *Débat,* from which Greene took his *Debate,* I cannot say whether the French work contains this allusion.) Greene's relations to Boccaccio are mainly imaginative, and will be dealt with hereafter (pp. 346 sq.). From Boccaccio his reading seems to have skipped to the sixteenth century, touching incidentally two fifteenth century writers: 1. Boiardo (Allusions to the Fountain of Arden, which turns love to disdain: *Alcida* p. 78; *Mamillia* p. 72. But he is just as likely to have taken the fountain from Ariosto, who introduces it in *Orl. Fur.* XLII. 60). 2. Mantuano (Allusions to his Eclogue in Dispraise of Women, *Neuer too Late*, p. 24; *Mamillia* p. 107; a verse of his on Envy, quoted: *Royal Exchange* p. 282). — Among minor *cinquecentisti* he alludes to Aretino, Guazzo, and Paolo Giovio. "*Aretines* Tables" — probably Marcantonio Raimondi's plates illustrating the *Ragionamenti* — are mentioned as an Italian danger (*Blacke Bookes Messenger* p. 25). Guazzo is credited with the authorship of "pleasing poems . . . which begin: *Chi spinto d'amore,* thus englished" — whereupon follows what purports to be a translation, in hexameters, of verses on love and lust (*Farewell to Folly* p. 290). I have not been able to find the original, which is not among the incidental verses in Guazzo's *Conversazione Civile.* "Paulus Jovius" is cited as authority for a story about "Mulcasses [Muleasses] King of Thunis", part of which really appears in the Italian author; the rest Greene probably made up (*Farewell to Folly* p. 337): "*Mulcasses* King of Thunis" though in his misery abandoned by the "Emperour *Charles*", yet "spent a hundredth crownes vpon the dressing of a peacocke, whereat his musitians playing, he couered his eyes to reape the greater content: but the iudgement of God speedelie followed this vaine delicacie, for within two days after his owne sonnes put out his eyes with barres of hoat iron." The refusal of the Emperor to help, and the blinding with hot iron by the King's sons, appear in Paulus Jovius: *Elogia virorum bellica virtute illustrium;* Florence 1551, p. 314. (This book also furnished the author of *Selimus* with the outlines of that worthy's history, p. 218; and may be considered, with Fortescue's Mexia, and with Parondinus, as a possible source of Marlowe's *Tamburlaine,* p. 93.) Paulus Jovius again alludes to the blinding of Muleasses in his *Historiae sui temporis,* Works, Basel 1578, vol. I, p. 382; where he attributes the act to the King's brother. — My opinion

Castiglione, and Machiavelli. The first he uses mainly by way of misquotation[1]); but he knows Castiglione accurately. He expressly patterns *Euphues his Censure to Philautus*[2]) upon *Il Cortegiano;* and the ideas of *Il Cortegiano* are at his fingers' ends. He mentions the Courtier's duty to beg no office, but to let honors seek him[3]). He sets up honor as "the end of martial desires"[4]). Pleusidippus declares that the heavenly fire he feels within him assures him of his noble birth[5]). In *Farewell to Folly* the character of Peratio, one of the interlocutors, is imitated from that of Pallavicino in the *Courtier*, and Peratio gibes and is gibed at in the same

---

that Greene's attributions to Dante and Guazzo are fictitious is, I am glad to add, corroborated by the researches of Mr. J. Churton Collins and Mr. A. J. Butler (*The Plays and Poems of Robert Greene*, ed. Collins, vol. II, p. 394—95).

[1]) Ariosto, besides furnishing Greene with the names of the personages in the latter's *Orlando Furioso*, must suffer maltreatment at the hands of his adaptor. In this play (line 731 sqq.) Greene misquotes parts of stanzas 117 and 121 of Ariosto's *Orlando*, canto XXVII, upon the fickleness and pride of women. In *Francescos Fortunes* (p. 96) Isabel "tooke her cittern in her hand, and soong this verse out of Ariosto", upon Jealousy. "This verse" is extremely corrupt, but a conjectural emendation of it results in the discovery that it is *Orl. Fur.* XXXI. 1. In *Spanish Masquerade* (p. 249), Greene declares that the Italians themselves, outraged by the detestable life of the Pope, "could not but in conscience in their bookes pen downe his sundry abuses and great absurdities, as *Pasquin, Mantuan, Iohn Boccace, Petrarch,* and lately *Ludouico Ariosto* who in one of his cansons describes him for a monster thus". The Pope is likened to a beast of prey, whom the great kings of the earth, Francis I., Maximillian, Charles V., and chiefly Henry VIII. of England, have hunted to his death. The Italian stanzas are corrupt, but recognizable as *Orl. Fur.* XXVI. 31 and 35. Two allusions to the loves of Angelica and Medoro (both in *Alcida* pp. 33, 96) conclude Greene's identified references to Ariosto. One other alleged quotation I have been unable to identify: It occurs in *Penelope's Web*, p. 165, and praises womanly submission. The Italian is not given, but Greene's alleged translation is in the form of three regular six-line stanzas. — Mr. J. Churton Collins (op. cit. vol. II. p. 382) confirms my belief that this is a fiction. Greene's allusions to Aurora's attendant nymph Chloris, whom Mercury caught in the net wherewith Vulcan had entrapped Mars and Venus (Ariosto, *Orl. Fur.* XV. 57; Greene, *Orlando Furioso* 99 sqq., 303 sqq., *Looking Glasse* 73 — reference to Collins's edition) had escaped me. They are noted by Mr. Collins (op. cit. vol. I. p. 307).

[2]) Dedication p. 152.

[3]) *Quip for an Upstart Courtier.*

[4]) *Euphues his Censure* p. 268.

[5]) *Menaphon.*

fashion[1]). In the same book the account of the Florentines as lovers[2]) — their sumptuous apparel, flattering speech, serenades, etc. — is modelled upon a similar passage in the third book of the *Courtier*. In *George a Greene* (line 1352), George declares

> "'tis more credit to men of base degree
> To do great deeds, than men of dignitie."

This is the exact counterpart of Castiglione's proposition that noble deeds are expected of the high-born, and are therefore of less credit to them. The courtly ideal — the combination of chivalry with humanism — is alluded to more frequently than any other of Castiglione's ideas[3]). The importance of circumstances, "as how it be done, and why it be done, and when it be done" (*Courtier* book II), is twice insisted upon in *Euphues His Censure*[4]). In *Tritameron*, love is declared to be the guerdon of chivalry; and Greene, like Castiglione, asserts that when the ladies look on from balcony or city wall, their knights fight all the more bravely[5]). These do not nearly exhaust the allusions and parallels to Castiglione's great book, which Greene twice expressly classes with the most famous dialogues of the ancient world, Cicero's *De Oratore* and Plato's *Republic*[6]). In spite of the survival in Greene of the mediaeval condemnation of the court[7]), it is the Renaissance conception of the *Courtier* that prevails. That this does not sink very deeply, however, and is purely decorative, is somewhat indicated by the fact that Greene's heroes and heroines of high birth do not hesitate to earn their bread by toil, whereas Greene, as a mere dogma, declares that honor

---

[1]) See, especially, p. 324.

[2]) p. 291.

[3]) *Euphues his Censure* pp. 160—161, 175, 199, 209, 259; *Perimedes*, Dedication, p. 5; *Alcida*, Epistle Dedicatory, p. 5; *Tullie's Love*, Dedication, p. 99; *Quip for an Upstart Courtier* p. 225; *Vision* p. 270.

[4]) pp. 241, 266.

[5]) Castiglione goes so far as to say that that army would be invincible which should carry with it as spectators of its prowess the mistresses of all the soldiers composing it.

[6]) *Euphues His Censure*, Dedication, p. 152; *Farewell to Folly* p. 243.

[7]) *James IV.* line 69; *Menaphon* p. 49; *Mamillia* p. 37.

forbids such labor, and that the "greatest assault to honestie is honor"[1]).

Machiavelli influences Greene in many ways. It will be seen that he affects Greene's views of society and statecraft (pp. 335 sqq.) and that he furnishes a type of character for imaginative treatment (pp. 359—361); for the present we may note here a few incidental allusions and imitations. Machiavelli's counsel to the prince and general to learn topography is paralleled on a small scale, even with some verbal similarities, in *Euphues his Censure*[2]). In *Selimus*, the Machiavellian hero declares:

> "I am none of those
> That make a conscience for to kill a man.
> For nothing is more hurtfull to a Prince,
> Then to be scrupulous and religious.
> I like Lysander's counsell passing well;
> 'If that I cannot speed with lyons force,
> To cloath my complots in a foxes skin'"[3]).

The *Florentine History* in mentioned by name in *Mamillia*[4]). Throughout Greene's works the term "Machauilian" is used to sum up the possibilities of invective[5]); and villains are supposed to make a *vade mecum* of Machiavelli's works[6]). These are examples of merely superficial use of Machiavelli, and are in accord with the general Elizabethan fashion[7]) of vilifying him. As has been remarked, they do not illustrate Greene's imaginative use of Machiavellian ideas, or the genuine influence of those ideas upon Greene himself.

---

[1]) *Penelope's Web* p. 212.

[2]) p. 207. Machiavelli, *Prince*, ch. XIV. (ed. Burd, pp. 279—80).

[3]) p. 258, l. 1660 sqq. Machiavelli (*Prince*, passim) gives the same advice, and uses (p. 302, ch. XXVIII) Lysander's figure of the lion and the fox. (Plutarch, *Lysander*, ch. VII., cited by Burd *ad loc.*) — On *Selimus*, see *infra*, p. 359, note 2.

[4]) p. 13.

[5]) e. g. *Second part of Conny catching* p. 73; *Mamillia* p. 202; *Groatsworth* p. 142. (The last cited passage is the *locus classicus* on Marlowe's supposed atheism, which is attributed to the study of "Pestilent Machauilian pollicie.")

[6]) *Groatsworth* p. 108; *James IV.* l. 1378 sqq.

[7]) See *Meyer:* Machiavelli and the Elizabethan Drama.

Among Italian cities, Greene finds Venice most ornamental to his text, — perhaps, in its beauty and wickedness, most representative of Italy [1]). He mentions St. Mark's, "the Signorie", the Duke, who is "*Aureo Seruidore*", the "Strado Curtizano", the "Rialto Treuiso", and Murano, "where they make glasses". Padua, Siena, Florence and Bologna are supposed to have been, in Friar Bacon's time, great schools of magic [2]). In Rome, the Cardinals "goe solemnly singing De profundis, from Castel Angelo to S. Peters Church" [3]). "Venecia, Florence, Vrbie, Naples, Geneua", are witnesses to the rapacity of Roman prelates, "in which places hauing bene appointed as Legats, they haue displaied the *Trophees* of their wrath, as vpõ the house of the Medices in *Florence* after ẏ death of olde *Cosmo,* against *Peter Ludouike* and *Lorenzo*" [4]).

And "foure Tyrants haue beene more cruell then any other: 1. Herod, 2. Attyla, 3. Nero, 4. Esselynus" [5]).

Tags of Italian abound, mostly corrupt or misprinted.

> "*Come stata la uostra Signoria quest a matina*" . . . "*Io sto ben signior diu merce, ringratiandoui sonnamenti di uostra grande cortesia*" [6]).
>
> "I fell into a great laughter to see certain Italianate Contes, humorous Caualiers, youthful Gentlemen, and *Inamorati gagliardi* . . . Others that seemed *Homini di grand istima* by their lookes and their walkes" [7]).

It would not take an Elizabethan long to adopt such an Italian phrase as "Captaine of *Cornetto*" [8]). Proverbs, too — "Amor fa molto, ma argento fa tutto", "Amor è la madre del buon citta" [9]), — are plenty; and one of Greene's miscellaneous tracts, "*The Royal Exchange*", purporting to be a translation from the Italian, is a collection of proverbial wisdom, arranged

---

[1]) *The Royal Exchange* p. 222; *Neuer too Late,* ad fin.; *Blacke Bookes Messenger* p. 25; *Defence of Conny-catching* p. 73; *Farewell to Folly* p. 325.

[2]) *Frier Bacon and Frier Bungay* l. 525 sqq.; l. 1284 sqq.

[3]) *Spanish Masquerade* p. 259.

[4]) *Spanish Masquerade* p. 261.

[5]) Ezzelino da Romano. *Royal Exchange* p. 319.

[6]) *Neuer too late* p. 124.

[7]) *Quip for an Upstart Courtier* p. 217.

[8]) "Menelaus . . . contented to become Captaine of *Cornetto.*" *Mamillia* p. 114.

[9]) *Tritameron* pp. 61, 88.

in "Quadruplicities", or groups of four propositions about each subject, thus [1]):

"*Giudice* A Iudge

Foure thinges doe overthrow iustice
1. Loue,
2. Hate,
3. Feare,
4. And gaine."

Such groups, like Lord Bacon's *Antitheta*, are the material from which essays may be made, or conversation furnished forth with points. Greene seems to serve the essayist here as hereafter we shall see him serving the dramatist, — with well-digested stuff that awaits only the living touch.

Italian fashions Greene regards as part of the Italian danger, and generally alludes to them in that connection, with ridicule or reproof [2]). Italy is supposed to be a den of wickedness, especially of pride and lechery [3]); and even in the *Spanish Masquerade*, a triumph at the defeat of the Armada, the weight of Greene's condemnation rests not upon Spain at all, but upon the corruption and tyranny of Rome. It may not be without significance that the French assassin, in *James IV.*, speaks with an Italian accent [4]).

Renaissance humanism, in its dignity and in its decay, appears several times in Greene's work. The "*Dottore* — A Teacher", of his *Royal Exchange* is clearly an Italian humanist: among his duties are

> "1. In the day to looke ouer the Lecture he hath. 2. In the night by meditation to call it to memorie."; and among his rewards "3. The getting of greater knowledge. 4. And the hope to obtaine fame and honour" [5]).

In *Euphues his Censure*

---

[1]) p. 274.

[2]) *Quip for an Upstart Courtier* p. 246; *Defence of Coney Catching* pp. 72, 76.

[3]) *Farewell to Folly* pp. 249—50, 288; *Repentance* pp. 172, 175; *Quip for an Upstart Courtier*, p. 226, *et passim; Mourning Garment* p. 136; *Mamillia* p. 180.

[4]) l. 1460: "Stabba the woman! *par ma foi, monseigneur,* me thrusta my weapon into her" . . . l. 1904: "guarda your bresta there". l. 1706: "me come a the chamber . . . taka my poinyard." etc.

[5]) p. 257.

"*Martignauus* . . . counted that head as glorious, that was Crowned with a Lawrell Garland, as that which was impalled with a Diadem; thinking as great Dignity to come from the penne, as from the scepter" [1]).

But under the caption "*Pouerta* Pouertie" [2]), it appears that

"Foure Artes doo impouerish a man — 1. Grammer, 2. Lodgicke, 3. Arithmeticke, 4. And Geometrie." And this because "all liberall Artes decay, . . . devotion towardes learning is colde, and . . . it is the poorest condition to be a Scholler, all Artes fayling but [the professions] Diuinitie, Law, and Phisicke".

Still, teaching is honorable, and Francesco, in *Neuer too Late,* for a while supports himself and his wife by means of it.

To write "Jove" in place of "God" is a trick both of Renaissance humanism and of Renaissance paganism; and Greene, like may of his contemporaries, often does so, especially in the turgid diction of his plays [3]). More essentially pagan is his frequent emphasis on earthly fame rather than upon a life hereafter [4]); and such frankly unchristian thirst for revenge as Castania's, in *Carde of Fancie.* Her lover Guidonius is supposed to be dead, betrayed by Valericus. She resolves

"to prolong her daies . . . that she might most rigorously reuenge the villanie of Valericus, and by bathing in his bloude she might both satisfie herselfe and signifie to Gwidonius how entirelie she loued and liked him" [5]).

But of the Renaissance cult of pleasure, with its pagan doctrine that natural impulses should be followed without restraint, Greene shows hardly a trace. He puts some such doctrine into the mouth of one of the wicked elders who tempt Susanna, in *Mirror of Modestie* [6]), but the speaker is *advocatus diaboli,* and his words do not count.

---

1) p. 247.

2) *Royal Exchange* p. 302.

3) *Frier Bacon* l. 2108; *Alphonsus* ll. 181, 424, 525, etc.

4) Already observed in *Royal Exchange* p. 257; very notable in *Ned Browne* (infra, p. 355).

5) This is based, too, upon the pagan idea of placating the dead by vengeance, and it savors of Seneca.

6) p. 17.

In *A Looking Glasse for London and England,* the play which Greene and Lodge wrote together, several apparent miracles are wrought. Remilia is blasted by a flame of fire from heaven; Radagon is wholly consumed by fire from the earth; and "A hand from out a cloud threatneth with a burning sword". In each case, somebody reassures King Rasni with a rationalistic explanation:

> "Muse not so much upon this accident,
> Which is indeed nothing miraculous",

but the result of "windes enclosed in the earth", or "clammy exhalations" or "Meteors combust", or other

> "Matters and causes incident to time,
> Inkindled in the fierie region first" [1]), —

at all events the effect of what the rather confused science of the Renaissance deemed natural causes. In like manner Penthesilea Queen of the Amazons, making war upon Orythius, was "nothing amazed" at "an Eclipse of the Sunne most fearefull and terrible", but "as a good Philosopher discoursed to her Ladies the natural cause of the Eclypse"; and setting upon the enemy in his confusion, defeated him. As for astrology, Greene adopts *in toto* Pontano's theory of the influence of the stars, — a theory perfectly rational if once the premises be granted. The stars have a "consent" or sympathy with the physical elements [2]) of which the world is made. Our bodies, too, are made of these, and are therefore subject to the influence of the stars. But our will is free, provided we keep that nobler part untrammelled by the snares of the body and the desires of the flesh. And the wise man will do this more and more: *vir sapiens dominabitur astris.* So the predictions of astrology find their province in outward events, — the weather, floods, fire, disease and the like; — and have only a limited applicability, and one varying with the individual, to cases where a human agent intervenes. But so few men do emancipate their wills from their bodies that

---

[1]) ll. 589 sqq., 1378 sqq., 1782, 1789 sqq.

[2]) "a true consent
With planet, or with element".
Il Penseroso.

the astrologer may well be pretty confident[1]). The noticeable point about all this is its freedom from mystical jargon. The Renaissance is mistaken in its facts, but its manner of dealing with them is strictly scientific; and Greene, when he adopts an Italian author's theory, is for the nonce scientific too. He would fain be so when he is standing alone, but he knows "so much that isn't so", and has so little power of discrimination, that he grows muddled. In *Looking Glass for London and England*, the portents are incurably supernatural despite Greene's attempts to be rationalistic. Yet, in *Blacke Bookes Messenger*, he discredits quite the cozener's cock-and-bull stories of the wonders of pseudo-science:

> "heele teach you . . . To stand on the top of Paules with a burning glasse in your hande, and cast the sun with such a force on a mans face that walkes under, that it shall strike him starke dead more violently than lightning. To fill a letter full of Needles, which shall be laide after such a Mathematicall order, that when he opens it to whome it is sent, they shall all spring vp and flye into his body as forceably as if they had beene blowne vp with gunpowder"[2]).

Two fashions of the Renaissance, Platonism and the practice of quantitative versification, touched Greene lightly. The first merely furnishes him with a few stock phrases:

> "true loue is no other thing, but a desire of that which is good; and this good is the influence of the celestiall bountie; so that by the definition it is to be placed in the intellectuall part of the mynd, and not in the sensuall"[3]).

---

[1]) Greene gets this theory not, as might be supposed, from Pontano's long treatise "*de Rebus Coelestibus*", but from his dialogue called *Aegidius* (Prose Works — Venice 1519 — vol. II). At the beginning of *Planetomachia*, Greene takes over nearly *verbatim*, in the original Latin, seven pages of this dialogue (beginning at p. 168), substituting his own name "*Robertus Grenus*" and that of his friend "*Franciscus Handus*", for the names of *Pardus* and of Franciscus *Pudericus* respectively, wherever these occur in the original. He entitles the whole "*Dialogus sanequam venustus ex operibus Ioan: Ioui: Ponta:*". In the dialogue, Hand agrees with Pontano, and with Pico della Mirandola *(Libri XII adversus Astrologos)*, in respecting the science of Astrology while condemning its ignorant and fraudulent practitioners.

[2]) *Blacke Bookes Messenger* p. 28.

[3]) *Mamillia* p. 80.

So says Pharicles, discoursing to the company after dinner; and shortly thereafter deserts his betrothed. Again, "as neare as I can conceive the Idea of her person . . . thus I may describe her" [1]). So Greene goes on using the Platonistic language [2]), and when that fails him, simply invents a dialogue of Plato to serve his turn: "*Plato* in his *Androgina* [saith] that a wise woman ought to think her husbands manners the lawes of her life" [3]). There is nowhere a real absorption of Platonic doctrines; nor any trace of the mystical Neo-Platonism that Ficino transmitted from Plotinus to the Renaissance. Clearly, all this Pseudo-Platonism is clap-trap, introduced to utilize the popularity of Plato's name.

The only classic verse that Greene tries to write is the Hexameter. When we remember Spenser's Sapphics and Hendecasyllabics, and Sidney's and Harvey's attempts upon nearly every other unoffending metre, we see that Greene's was a mild case. And indeed his hexameters at their best are very pleasing: they preserve ordinary word-accent, and make it coincide with the metrical ictus.

"For there is one more faire then thou, belou'd of Alexis".
"Parched leaues fill euery spring, fill euery fountaine" [4]).

Of course the hexameter is wholly alien to Greene's real talent for light sentimental lyric verse in short and capricious metres: he could never have cultivated the classic metres with any considerable result. And with this last example of mere compliance with fashion we may pass over to those Renaissance ideas which Greene uses, less extensively but all the more intensively and intellectually, in a manner indicating that he has made them this own.

Throughout the Renaissance there run two distinct opinions about the efficacy of education. According to the one, nature — by which is meant not the external order, but the human constitution, character and estate, — will always prevail unchangeable, and the most that education can do is to show the

[1]) *Tritameron* p. 122.

[2]) e. g. *Tritameron* p. 95; *Mamillia* p. 256; *Farewell to Folly* p. 245; *Philomela* p. 139; *Orpharion* p. 66.

[3]) *Penelope's Web* p. 163.

[4]) *Mourning Garment* pp. 153, 159; for other examples see *Farewell to Folly* p. 290; *Mamillia* p. 219.

ready-made individual how to use his environment. This, of course, was not the opinion of the great Renaissance educators, who sought to mould character, by schooling those very impulses of nature which Renaissance paganism declared intractable. Greene, too, held the opinion that the individual may alter his nature by discipline. In *Quip for an Upstart Courtier,* the honest simple life of England before Italian fashions came in is personified by old *Cloth Breeches,* who manifestly voices the author's own sentiments in the following characteristic passage[1]:

> "Doth true vertue consist in riches, or humanity in welth? Is auncient honor tied to outward brauery? or not rather true Nobility, a minde excellently qualified with rare vertues? I will teach thee a lesson . . . howe Gentility first sprung up, . . . when Adam delud and Eue spanne, who was then a Gentleman? But . . . after the generall floode . . . there was no more men upon the earth but *Noe* and his three sonnes . . . *Sem* beeing chast and holy, *Iapheth* learned and valiant, *Cham* churlish and seruile, yet did not the curse [for looking on *Noah's* nakedness] extend so far upon *Cham,* nor the blessing upon *Iapheth,* but if the one altered his nature, and became either indued with learning or valour hee might bee a gentleman, or if the other degenerated from his auntient vertues, hee might bee held a pesant: whereupon *Noe* inferred that Gentility grew not onely by propagation of nature, but by perfectiō of quality".

Of course, all this is completely in line with Greene's moral democracy, as well as with that strand of Italian thought which finds in the individual, with his merit and demerit, and his power to mould himself and circumstances, the key to the social order. It differs from the Machiavellian theory chiefly in so far as the latter will not grant that the individual can change himself[2]. Greene recognizes individual *virtù* because he favors a society that gives free play to merit. Machiavelli needs the *virtuoso* in order to establish the State, and "give it laws"; but, once established, it ought, he thinks, to become

---

[1]) p. 225. Nothing like it is to be found in Francis Thynne's *Debate between Pride and Lowlines,* from which Greene took the general outline, and several details, of the *Quip.*

[2]) Machiavelli, *Principe,* XXV: *Capitolo di Fortuna; Discorsi* III, ix.

a democracy[1]). Greene, like Machiavelli, combines with democracy the notion of *virtu*, or individualism; but when the individual actually is a monarch, society, according to Greene, once more asserts its claim, and imposes constitutional limitations upon the Prince's power. For society rests upon mutual obligation and mutual benefit[2]). Therefore Kings and subjects alike are bound to respect their country's laws[3]), and *a fortiori* the moral law[4]): divine right depends upon obedience to divine precept. And if the ruler transgress too far, the interest of the commonwealth[5]) requires that he be deposed. Rebellion may be led by an individual, like Egerio in *Arbasto*, but Greene prefers to let the people at large assert in this way their power and their outraged sense of right. So, in *Orpharion*, it is "especially the commons"[6]) that revolt because of Lidia's cruelty to Acestes; in *Farewell to Folly* the burghers of "*Auspurg* in *Germanie*" depose their besotted Duke "*Don Antonio*"; and in *Selimus* the dependence of Kings upon the popular will is admitted by the Sultan Baiazet:

> "For what hath rule that makes it acceptable?
> Rather what hath it not worthie of hate?
> First of all is our state [the state of Kings] still mutable,
> And our continuance at the people's rate;
> So that it is a slender thread, whereon
> Depends the honour of a princes throne"[7]).

But the contrary tendency of the *virtuoso* appears several times, with its "Machauilian" implication that public morality is different from private, or rather does not exist. Acomat (in *Selimus*)[8]) asserts:

---

[1]) Mach. *Discorsi* — *passim* — and see Burd: Introduction to his ed. of *Il Principe* p. 28.

[2]) *Tritameron* p. 156.

[3]) *Euphues his Censure to Philautus* pp. 215, 274; *Farewell to Folly* p. 272.

[4]) *Farewell to Folly* pp. 270, 305, 306.

[5]) *Farewell to Folly* p. 271.

[6]) p. 62.

[7]) lines 767 sqq.

[8]) l. 1328 sqq. The words are those of Seneca's *Atreus*. (*Thyestes* 218, cited by Cunliffe, *Infl. of Seneca on Eliz. Tragedy*, p. 64.)

"Bare faith, pure vertue, poore integritie
Are ornaments fit for a priuate man;
Beseemes a prince for to do all he can".

And in *Pandosto* the proposition seems to be taken for granted, as part of the common stock of truisms. The friend of the jealous King is unwilling to believe a warning that the latter is plotting to poison him; but at last he "beganne to consider, that in Loue and Kingdomes, neither faith, nor lawe, is to be respected", and so concluded to be warned in time. We shall note hereafter Selimus's elaborate justification of the same view.

Last to be noticed among Greene's political ideas, and first among his ideas about literature, is the doctrine that it is the writer's function to serve the State. It is an idea that came down from early Italian humanism — from Coluccio de' Salutati and Giannozzo Manetti, to the great Florentine Secretary himself. The motto "*Nascimur pro patria*" appears on the title-page of each of Greene's "Conny-catching" books; and in these exposures of what we might now call the "bunco-games" of London, he evidently believed that he was rendering a public service. So, in *Greene's Vision,* he promises his monitor, Gower, that he will hereafter eschew wanton love-stories, and will write either philosophic works, or "some Politicall Axiomes or Acanonicall [Economical] preceptes that may both generally and particularly profite the Commonwealth" [1]). The political axioms, of general benefit, would be works like those of Machiavelli and of Guicciardini. The economical precepts, which would profit "particularly" (i. e. by way of the "particular" or private citizen — Fr. *particulier*) would be works like Leon Battista Alberti's *Governo della Famiglia,* Torquato Tasso's *Padre di Famiglia* — translated by Thomas Kyd in 1588 under the name of *The Householder's Philosophie,* Luigi Cornaro's book *della Vita Sobria,* on growing old comfortably, or other Italian treatises on domestic economy and the art of private life. Greene's feeling that literature has a utilitarian aim, his description of that aim as political and economic, and his conviction that literature finds a proper sphere in teaching the art of living, are all characteristic of the Renaissance.

[1]) p. 273.

The art of life, and the art of literature, — to have become *aware* of these once more was among the achievements of Italian civilization; and Greene follows the Renaissance again in adopting towards his own literary performance the attitude of a conscious artist. He declares expressly his intention to imitate Castiglione's work [1]); he knows, — none better —, that his style is mannered to the degree of affectation. When he writes "Hast thou found flames amidst the waues? Fire in the water, and fancy where no affection was meant" [2])? he is consciously adopting one of the stock bits of *oxymoron* of the Italian Petrarchists. It is with his eyes open, too, that he follows Renaissance Ciceronianism, and undertakes, with an elaborate apology to his readers for its shortcomings, to write a letter in Tully's style [3]). Traits of Marlowe's robustious diction [4]), traits of "Spagnuolismo" [5]), are scattered up and down his pages, and he knows they are there. In *Menaphon* he even, for a moment, takes his stand outside his own Euphuism, with its excessive employment of "unnatural natural history", and reproves it [6]):

> "Stones, hearbes and flowers, the foolish spoyles of earth,
> Flouds, metalls, colours, dalliance of the eye:
> These shew conceipt is staind with too much dearth:
> Such abstract fond compares make cunning die".

"Abstract fond compares" — that is just what they are; and they certainly show poverty of real invention — "conceipt . . . staind with too much dearth". If any further proof were needed that he is conscious of his Euphuism, it would be furnished by the fact that he can put off this style like an old shoe, and tell that he has done so.

> "Some inferred against me . . . that I shewed no eloquent phrases nor fine figurative conuieance in my first booke [of conny-catching] as I had done in other of my workes: to which I reply that *το πρεπον*, a certain decorum is to bee kept in euerie thing, and not to applie a high stile in a base subiect" [7]).

---

[1]) Title page and preface of *Euphues his Censure.*

[2]) *Alcida* p. 59.

[3]) *Tullies Loue* pp. 102, 149, 153.

[4]) The plays, *passim.*

[5]) e. g. *Alcida* p. 74; *Orlando Furioso* ll. 1411 sqq.; *Groatsworth* p. 117.

[6]) p. 126.

[7]) *Second Part of Conny Catching* p. 71.

And indeed all the books of his conny-catching series, as well as *Ned Browne* and the *Quip for an Upstart Courtier*, are written in racy, swift and straightforward English.

Euphuism of some kind is inseparable from every revival, as it is from every decline, of literary art. The journeyman writer, just being made free of his craft, and conscious of incipient power over his tools and material, plays with them. So far, Euphuism may be thought of as a trait of the Renaissance. But one very striking characteristic of the Italian Renaissance is its sense of reality, its power to look at the world, both outer and inner, directly, without intervening veils of any kind. Now this Greene's Euphuism will not permit him to do; and it is decidedly anti-Renaissance in so far as it draws between him and reality a veil of stylistic affectation. In *Carde of Fancie*[1]) the lovers Gwidonius and Castania have come to an understanding by letter; after long delay they are together, alone at last; and here is their rapturous conversation.

Her first words are: "As the Whale *(Gwydonius)* maketh alwaies signe of great ioye at the sight of the fishe called Talpa Marina . . ."; and he answers choicely: "*Castania* it is an axiome of Philosophie that . . . the flower putte into the nose-thrill, stoppeth the smelling".

This is not only not realism, it is not truth; not only could no lover under the sun ever have talked so, — but the very idea of love is lost in a fog.

Lyly's and Greene's peculiar brand of Euphuism involves an interesting mental process — the inversion of what we call the "pathetic fallacy". To assume the humanity of all things, to call on nature to sympathize with our feelings, and to employ the gloom and the brightness, the growth and the decay, the calm and the storm, of the outer world to shadow forth inner conditions of the soul, — this has been more or less necessary to the human spirit at all times. Classic poetry is full of examples. The Middle Age, less awake to its own

---

[1]) Like *Arbasto*, *Carde of Fancie* borrows some of its incidents (and perhaps the name *Gwydonius* which looks like a Latinized form of *Guido* or *Huon*) from *Huon of Bordeaux*.

psychology, as well as less receptive to the charm of nature, which seemed a snare of the Evil One to take the soul from contemplation of its true life to come — the Middle Age found less need of the pathetic fallacy. But the Renaissance revived it in full force; and by the time of Lyly every sympathetic stone, tree, stream, hill, shore, bird, and even fish[1]) of Italy must have been drained dry of emotion by the demands of the Petrarchists.

Greene follows Lyly in making precisely the converse assumption: that *because* "the Salamander stone once set on fire can neuer be quenched", *therefore* the lover's flame is inextinguishable.

> "And therefore I hope you will not put a doubt till occasion be offered, nor call his credit in question, whome neyther you haue found nor heard to be halting: what though the Serpentine powder is quickly kindled, and quickly out? the Salamander stone once set on fire, can neuer bee quenched" [2]).

This is not merely to illustrate or figure human emotion by means of supposed natural phenomena; it is to argue a necessary parallelism between the two, so that, the existence of certain phenomena of outward nature being assumed, the existence of certain states of mind follows as a rigorous inference. Such a device cannot be effective except upon an audience already familiar with the mode of feeling involved in the "pathetic fallacy": to any other it is merely a puzzle. Greene's and Lyly's argumentative Euphuism requires, as its condition precedent, the Renaissance revival of feeling for the world of nature and the world of man.

Conscious of his art, conscious of its utilitarian function, and never allowed by his Puritanism to forget to moralize, Greene nevertheless occasionally declares the independence of the imagination. *Ned Browne*, we shall hear (p. 355), "aimed to please". The question is discussed critically in Greene's *Vision*, by the wraiths of Chaucer and of "moral" Gower, and Greene seems to take a middle ground between them. Though his works have been wanton, he says[3]), though

---

[1]) cp. Sannazaro's sonnet, "*Ecco ch'un'altra volta, o piagge apriche*".

[2]) *Alcida* p. 75.

[3]) *Farewell to Folly*. Dedication p. 227.

"their subiects haue bene superficiall, and their intents amorous, yet" they have been "mixed with such morall principles that the precepts of vertue seemed to craue pardon for all those vaine opinions loue set downe in his periods". "*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*" is one of his regular title-page mottoes. And this is the theory of his art, — to please by an interesting love story, and to edify by maxims of express morality formally introduced [1]). It is beyond the power of his imagination, as it was beyond the power of all but the greatest imaginations of the Renaissance, to let life reveal its own ethical significance, as Shakespeare does, without a word of preaching.

Gower disapproves Greene's method: Do not write wantonly at all, he says, even to sugar-coat the pill of instruction: "*Ouid* drewe not so many with his remedie of Loue from loue, as his *Ars Amandi* bred amorous schollers" [2]). But Chaucer goes to the other extreme: Though your work, he tells Greene, is full of moral "Sentences", yet you do not need a moral at all. "Wee haue heard of thy worke to be amorous, sententious, and well written. If thou doubtest blame for thy wantonness, let my selfe suffice for an instance, whose Canterburie tales are broad enough before, and written homely and pleasantly: yet who hath been more canonised for his workes, than Sir *Geffrey Chaucer?* What *Green? Poets wits are free, and their words ought to be without checke*" [3]).

After such a declaration of independence, the condemnation of all earthly letters by King Solomon, at the end of the tract, is rather futile. The proper study of mankind, he says, is theology. But this is so obviously an imitation of the end of *Euphues* that it is worth little as evidence of Greene's own opinion, and in any case cannot affect what seems to be the truth, that Greene, both in practice and in critical theory, has glimpses of a free imaginative art.

The Renaissance emphasis upon the earthly immortality of fame rather than upon the immortality of the soul connects Greene's ideas about literature with his ideas about life. The

---

[1]) "neere the Muses sacred places,
Dwels the virtuous minded graces".
Vision p. 201.

[2]) *Vision* p. 219.

[3]) Ibid. p. 215.

man of letters can "eternize" by his works both himself and whomever he chooses to celebrate. On the other hand, if he chooses to revile, he can send his enemy down the ages to endless infamy. This offers a basis, other than merely material, for the relation of poet and patron. Aretino made use of the theory for purposes of blackmail; Nash declares he should like to do the same. There is no evidence that Greene used it so; his dedications contain no veiled threats. Yet he seems to hold the theory unquestioningly; here is a province of Renaissance feeling into which his Puritanism quite fails to penetrate; and his single observed mention of the life hereafter is not connected with literature, but occurs in an autobiographical expression of strong feeling [1]).

This nearly exhausts the explicit literary evidence about the effect of the Renaissance upon Greene's attitude towards life. With the exception of such bits as Ida's speech about her embroidery, which confesses belief in a Providence, not a Renaissance Fortune [2]), and Pontano's theory of free will and the stars, which Greene adopts [3]) as it stands, the rest is almost unaffected by the Renaissance, and issues directly from his native Puritanism. The present account of these unimaginative elements in Greene's literary character, as it began by stating the function of his Puritanism in determining them, so may well conclude by examining briefly the nature of that Puritanism itself.

Greene's Puritanism is of a rather commonplace gloomy type. When the mood is on, he condemns travel [4]), foreign fashions [5]), dancing [6]), and music [7]) with the strictest. But he wears it, as he wears most of his moods, rather lightly; and as has been remarked, it does not overcome or press into service his imagination, any more than his imagination can dominate it. The terrible spectres with which poor hagridden

---

1) *Repentance* p. 164.

2) *James IV.* 793 sqq. See *infra* p. 370, note 1.

3) *Planetomachia.*

4) *Mourning Garment* p. 136.

5) *Farewell to Folly* p. 253.

6) *Disputation between a Hee Conny Catcher and a Shee Conny Catcher* p. 244; *Quip for an Upstart Courtier* p. 292.

7) *Quip for an Upstart Courtier* p. 237.

souls then peopled all this sublunary world, — demons, witches, and gibbering ghosts, or the powers of darkness themselves arrayed often in the forms of one's own kindred, the better to seduce to damnation — do not seem to have "gotten on his nerves" at all. Yet the essentially romantic trend of Puritanism, of which such things exemplify one phase, may well have affected Greene's romantic envisagement of his plot as the performance of uncharacterized personages [1]), and thus have touched slightly the domain of imagination. We shall notice, too, that the dissidence, or separativeness, of his Puritanism finds expression in his habit of keeping his moral in the "Frame-tale", apart from the more nearly imaginative story he has to tell [2]), and in his habit of didactically enunciating moral sentiments, instead of letting ethical meaning issue from the story itself [3]).

How swiftly and easily Puritanism and other moods chase each other through his mind has been illustrated by his introduction of *sin* into his pastoral [4]), and a roguish tale into his penitent "passion" [5]). One other example will suffice to show how lightly he wears the sanctimonious frame of mind. In the preface to the *Blacke Bookes Messenger*, Greene promises to publish soon a tract of a conny-catcher's repentance: how "through the woonderfull working of Gods spirite, euen in the dungeon at Newgate the night before he died, he so repented him from the bottome of his hart, that" — we expect to hear — 'that he made an edifying end upon the gallows, and was saved at last', or the like. No; "he so repented him from the bottome of his hart, that it may well beseeme Parents to haue it [the pamphlet!] for their Children, Masters for their seruants, and to bee perused of euery honest person with great regard". Puritanism shades off into *réclame* upon the turn of a conjunction. We must rub our eyes, and read the passage again, to see where the change came in.

Yet this is not to say that Greene's religion or morality

---

1) See *infra* p. 364.
2) See *infra* p. 367.
3) See *supra* p. 341.
4) See *supra* p. 321.
5) See *supra* p. 321.

is not genuine while it lasts. It is easy to be misled into such a judgment by the fact that he has practically but a single experience of religion, and that so transient. I can recall nothing in him expressing any other religious emotion than that of *remorse* — repentance he calls it. But repentance involves not only sorrow for the old life, but the determination to be done with it; — involves an effort of the will forward, a look of the heart into the future, and a longing hope of the whole soul for salvation to come; while Greene has nothing to express but poignant regret for the past. Yet that this is genuine, what reader of the following passage can doubt?

> "Yet let me confesse a trueth, that euen once, and yet but once, I felte a feare and horrour in my conscience . . . And this inward motion I receiued in Saint Andrews Church in the Cittie of Norwich, at a Lecture or Sermon then preached by a godly learned man . . . In so much as sighing I said in my selfe Lord haue mercie upon mee, and send me grace to amend and become a new man.
>
> But this new motion lasted not long in mee: for" my companions laughed at me, "calling me Puritane and Presizian, and wished I might haue a Pulpit, with such other scoffing tearmes, that by their foolish perswasion the good and wholesome lesson I had learned went quite out of my remembrance: so that I fel againe . . . Thus although God sent his holy spirit to call me, and though I heard him, yet I regarded it no longer than the present time" [1]).

What now are his religious beliefs? On the doctrinal side of religion he has expressed himself with the same meagreness as upon the emotional. A ruling Providence, the world a work of art [2]), the existence of hell, where there is plenty of good company [3]), and the ranking of souls in heaven according to their deeds on earth [4]), seem to exhaust his articles of faith. And in the whole of this little domain of religious feeling and religious belief there is but a single trace

---

[1]) *Repentance* pp. 175—176.

[2]) *James IV.*

[3]) *Repentance* p. 164.

[4]) *A Maidens Dreame* p. 317.

of the Renaissance: Ida's view of the world as a work of art like her needlework[1]). Where Greene's own feelings are most meagre and colorless, the Renaissance has least part in them.

II.

From Greene's ideas *about* life we proceed to his embodiment of life in literature; from his ideas *about* his art we proceed to his practice of it; and we ask what the Renaissance did for his creative imagination. The answer has been anticipated: Greene's imagination took from the Italian Renaissance what could be used by his talent for narrative. His feeble accomplishment in the field of drama, his pretty fancy in lyric verse, are almost unaffected by the Renaissance; and they are quite subsidiary to his narrative power, and overshadowed by it[2]). His plays, furthermore, show no Renaissance influence that cannot be adequately treated under the head of narrative. Indeed, narrative rather than drama offers the key to their structure; for Greene's dramatic power is almost *nil;* and his plays are hardly more than stories. If he holds a place in the history of the English drama, it is by no mastery of theme, character or motive, or advance in power over the technical devices of the dramatist. It is because of the pleasant rural setting of *George a Greene* and of *Frier Bacon,* like the background of a romantic tale; it is because of the idyllic underplot of the latter play, put in without dramatic relation to the main plot, just because Greene had another story to tell; it is because of the native freshness of the middle and lower class characters in both these plays. It is because *Selimus* and *Alphonsus* attest by imitation the popularity of Marlowe's *Tamburlaine;* and because *Looking Glasse for London and England* exemplifies rather elaborately the moralistic interlude. *James IV.* is not a historical play, but, like *Orlando Furioso,* an Italian story told in dialogue.

---

[1]) *James IV.;* cf. *Midsummer Night's Dream,* III, ii. 203 sqq.; *Pericles,* Chorus before Act V.

[2]) He published no sonnet-sequence or other collection of independent verse; his poetry appears scattered among the pages of his plays and novels. *The Maidens Dreame,* an elegy upon the death of Sir Christopher Hatton, is the only exception. Of course, although thus subordinated, his poetry would nevertheless demand attention here if it were vitally influenced by the Renaissance. But it is not.

Whatever Italy gave to Greene the playwright was at once absorbed by Greene the teller of tales; and the relation of Greene's imaginative work to the Renaissance will be treated here in the light of his master-talent, the talent for narrative.

Everywhere, it will be found, this relation is twofold. In some ways, Greene is fundamentally affected by the Renaissance, so that he may be said to be a different man and a different writer on account of it; so that, but for it, the content of his writings, and his whole working conception of his art and of destiny, would not be what they are. In other ways the relation is that of the components of a physical mixture, rather than that of the elements in a chemical compound; — the Renaissance simply superadding to his stock certain new names, facts, allusions and images, which he proceeds to use, for the most part, in compliance with the fashion for things Italian. This second relation we have already seen to be far the more frequent; and the effect of it extends, beyond his unimaginative writing, over into his imaginative.

III.

Greene takes many of his plots and *motifs* directly from Italian writers. Boccaccio is his favorite source, but Ariosto and Giraldi Cinthio contribute at least one plot each [1]). Ex-

---

[1]) The first two stories in *Perimedes the Blacksmith* are respectively *Decameron* II. 6 and V. 2, with slight changes. The episode of Fabius in *Tullies Loue* is *Dec.* V. 1. (Cimone a clownish youth is transformed into an accomplished gentleman by his love for Ifigenia.) Greene uses the same *motif* (transformation by love) in the episode of Valericus, in *Carde of Fancie*. The plot, and the name Ida, in *James IV.* are from Cinthio's *Hecatommithi* III. 1. Orpheus's story of Lidia, in *Orpharion*, is from Ariosto: *Orlando Furioso* XXXIV. 7—43. (The last three borrowings are not noticed by Emil Koeppel, in his valuable *»Studien zur Geschichte der Italienischen Novelle in der Englischen Literatur des XVI. Jahrhunderts«* — *Quellen und Forschungen* — vol. 70.) The self-accusation by husband and wife, each desiring to save the other, in *Philomela*, is about as closely paralleled by *Hecatomm.* V. 4 (not noticed by Koeppel) as by *Decam.* X. 8. (Tito and Gisippo.) The story of Valdracko, in *Planetomachia*, is full of Italian *motifs*. That of the old woman go-between who transmits to the lover what is ostensibly his own love letter disdainfully returned, but what is really an encouraging reply, may well have come from Boccaccio's story of the confessor as go-between — *Decam.* III. 3 (not noticed by Koeppel). There is, too, a typical Italian poisoning, and a general family slaughter — father killing son-in-law, daughter killing father and herself — which recalls Cinthio's tragedy of *Orbecche*, or his narrative version of the same

press allusion to Italian stories is even more frequent than deliberate conveyance of the whole; and the stories alluded to are often briefly told, in illustration or argument. Here Bandello is added to Greene's reading-list; but in several cases the Italian source of the story alluded to does not appear, though the story undoubtedly comes from Italy [1]).

story in *Hecatomm.* II. 2. Greene's *Orlando Furioso* is of course founded upon Ariosto's, though the differences are more striking than the resemblances.

[1]) "Chymon's" transformation by love (*Decam.* V. 1) is cited in Greene's *Morando The Tritameron of Loue*, second day. The *Spanish Masquerade* alludes in close succession to the story of Friar Albert (The Angel Gabriel — *Dec.* IV. 2), and to the story of the quick-witted Friar who promised to exhibit a feather of the Angel Gabriel, but finding in his scrip only coals which some wag had substituted, at once declared these to be the coals on which Saint Laurence was roasted (*Decam.* VI. 10). Bandello's novel of Count Mendozza and the Duchess of Savoy (II. 44) is mentioned in *Mamillia;* his novel of the Duchess of Malfi and her Steward (I. 26), in *The Carde of Fancie,* where it is coupled with an allusion to Cinthio's tale of Eufimia and Acharisto. (*Hecatomm.* VIII. 10.) — But where does Greene get "Lady *Margaret Padylia* . . . a Florentine [who] going to Church . . . espied a poore Genouese . . . with whom she fell in loue, and . . . so handled the matter, that the same day they . . . wedded —?' *(Morando)* — Again, says Greene *(Spanish Masquerade)*, "one merily (I call not his name to remembrance) setteth down" that a monk sitting betwixt his Popish prayer book and his mistress doubted which to turn to; "the Deuill behind made him answere, *Haud refert: utraque enim ducit ad infernum.* Whereupon to auoyde the doubte, hee made proofe of both." That which Greene himself could not "call to remembrance", I have not been able to ascertain. — *Mamillia* contains at least three obscure allusions to Italian stories. The first is to "a mery iesting Gentleman of *Venice* . . . who hearing the preacher command euery man to take up his Crosse, and follow him, hastily tooke his wife on his shoulders, and said he was ready with the foremost". Next, "*Iouinianus Otto nephewe to Alexādrus Farnesius*, after that he had renounced his vow made to his louer, ran madde". He may be traceable in some biography of the Farnese. Third is an obvious allusion to the tale of the Three Caskets: "he which maketh choyce of bewty without vertue commits as much folly as *Critius* did, in choosing a golden boxe filled with rotten bones". But whence the name *Critius?* In the *Gesta Romanorum* the chooser is a woman, and both she and the husband she gains by the choice are nameless. A lost play "The Jew", which had been "showne at the Bull" before 1579, and so before *Mamillia* (licensed 1580, publ. 1583) is thought to have contained the *motif* of the three caskets as well as that of the pound of flesh. Stephen Gosson says (*Schoole of Abuse* 1579) that it represented "the greedinesse of worldly chusers, and bloody mindes of Usurers". Perhaps *Critius* played in it the part that Shakespeare gave to *Morocco.* (Koeppel notices none of these untraced allusions.)

Far more important than mere borrowings and allusions are the numerous Italianesque plots and *motifs* apparently original with Greene. Unlike the former, these exhibit his imagination actually at work, and exhibit it "chemically" affected by the Renaissance. The incidental *novella* of the Farmer Bridegroom[1]), in Greene's *Groatsworth of Wit*, is especially notable.

A rustic bridegroom is taken in hand, immediately after the wedding-ceremony, by a rejected lover of the bride, and made to believe that she has an assignation for that very night. The rejected one kindly offers so to arrange matters that the husband instead of the paramour shall be introduced in the dark into his wife's room at the house of assignation. But the old woman proprietress puts him to bed with her own daughter, whom he takes to be his wife; and there he is found by the perfectly innocent bride, brought thither by her lover to witness the poor dupe's infidelity. No explanation can clear him, for the old woman and her daughter of course are in the plot. He is compelled to marry the girl, and his disgusted bride marries her lover.

The employment of illicit sexual relations as subject of jest, the *qui pro quo*, the *burla,* the fact that it is a husband who is made the victim, the flippant and cynical view of marriage implied in such a pairing off at the end, the evident sympathy of the writer with the heartless perpetrator of the trick (Greene nowhere calls him anything but "the young gentleman"); the utter and simple immorality of the whole thing — are as Italian as can be. If the Decameron were open for additions, this would make a worthy 101st novella.

Somewhat less cold-blooded in its original use of Italianesque *motifs* is the story of Tomkins the Wheelwright, in Greene's *Vision.* Here, besides, the direct influence of Chaucer is manifest, and indeed Chaucer himself is made to tell the tale:

Tomkins the Wheelwright of Granchester near Cambridge has taken to wife Kate, a pretty milkmaid. She has a love-affair with a student, and they plot to cure Tomkins of his jealousy. The student falls in with him on his way to town,

---

[1]) Not noticed by Koeppel.

and, pretending not to know him, tells as a piece of current gossip that Tomkins's wife is flirting desperately with another student. Tomkins is willingly led to a college window, where looking in, he beholds Kate on the lap of that other, eating cherries. He must restrain himself, in order not to become ridiculous in the eyes of his guide, whom he believes unaware of his identity. So, too, though impatient to be off homeward, he must show no haste, but join the student in a drink. He is put to sleep by drugged liquor, and taken home to bed. When he wakes, his wife and her mother persuade him that he has been through a severe illness, with delirium, and that all he has seen is hallucination. So he learns to trust his wife, and to mistrust his own senses.

The tone of this story is healthier; the immorality of the plot does not taint the pure farce of the situation when Tomkins, the student being all the while aware who he is, must look on calmly in order not to give himself away; nor does it forbid our laughter at Tomkins's folly in allowing himself to be talked out of believing the evidence of his eyes. There is a reminiscence of Boccaccio's stories of Ferondo in Purgatory (Dec. III. 8) and of the Enchanted Pear Tree (Dec. VII. 9; Canterbury Tales: The Merchant's Tale). But the farce is apparently Greene's own.

These stories are works of unmixed imagination, guiltless of a moral. Though Chaucer's tale of Tomkins is introduced to exhibit a cure for jealousy, the utilitarian or quasi-ethical purpose does not penetrate from the framework into the story itself. It is otherwise with most of Greene's uses of the *motif* of sex. His *novelle* are seldom free from an edifying tendency of some sort, often strangely contorted: with sex at the bottom, they purport to illustrate, as do so many of Boccaccio's, magnanimity, generosity, friendship, prudence, chastity, or the means of grace and reformation, or several of these combined. A wife supplies her husband's mistress with money, and at last wins him back[1]); an injured husband reforms his erring wife by leaving with her a coin (counterfeit) every time he uses his marital rights. The argument is subtle, but not too elusive[2]). A jealous husband tests his wife's virtue by causing

[1]) *Penelope's Web.* Cp. *Heptameron* IV. 38

[2]) *Disputation betw. He-Connycatcher and She-Connycatcher.*

his friend to make love to her[1]). A chaste wife promises to yield to her captor if he will claim her after fasting three days. He fasts, but his amorous mind is gone, for "*Sine Cerere et Baccho friget Venus*"; and seeing that she has played him a trick in order that she may remain true, he restores her to her husband[2]). Finally, to instance no more, edification predominates in the story of the reformed courtesan[3]). An honest young man pretended to desire her, but complained that the room was too bright. So he complained of room after room, until she impatiently exclaimed that nobody but God could see them anyway. Thus out of her own mouth she was convicted of sin in the sight of God; and she repented, and became the young man's wife.

These instances may suffice to illustrate Greene's treatment of the main *motif* of the Renaissance *novella,* the sexual relations. Sometimes, as has been seen, he uses it in a way thoroughly Italian. Sometimes it is rather subordinated to his own strong sense of farcical humor, and is blown upon by a healthier breath of English air; nearly always it is affected more or less by his own moralizing Puritanism. And justice demands the acknowledgment that Greene's imagination is entire and undefiled: in all these tales I cannot recall a single sneaking allusion or prurient image or lascivious detail.

Fortune and *virtù* are, after love, the main themes of Renaissance fiction, as they are perhaps the most practical expressions of the everyday working-philosophy of the Renaissance. Greene nowhere attains the depth of that view — the most profound of the Renaissance views of fortune — which regards fortune as dividing with *virtù* the government of the world. Fortune interests Greene because it helps to place the personages of the tale in new and strange situations without requiring the writer to justify himself in reason. The two *novelle* of fortune which he takes over almost unaltered from Boccaccio[4]) embody only the same superficial conception, and belong therefore not any more specifically to the Renaissance than to the period of the Greek romances of travel,

---

[1]) *Philomela.* Cp. the novel of "*El Curioso Impertinente*" in *Don Quixote.*

[2]) *Orpharion.*

[3]) *Disputation betw. He-Connycatcher and She-Connycatcher.*

[4]) In *Perimedes:* Dec. II. 6; V. 2.

piracy, shipwreck, re-discovered identity, lost and restored children, and the like. With this treatment of fortune Greene's imagination exhausts itself; and his own stories exemplifying the vicissitudes of fortune, — *Pandosto, Menaphon, Carde of Fancie,* the third novel in *Perimedes,* etc. — carry the theme no further.

The merit of *Pandosto* lies in its pastoral interlude, and in the lovely sentiment of motherhood in Bellaria (Hermione); but the plot, though perhaps the most successful of Greene's fortune-stories, nevertheless shows how Fortune proves unmanageable in his hands. Under the influence of the Greek romances, or of some model more purely classical, he makes Pandosto (Leontes), not knowing his daughter Fawnia (Perdita), fall in love with her. When her identity is revealed, Pandosto kills himself in despair at his unnatural desire, and at the insane jealousy that had earlier resulted in the death of his wife. The serene mastery of Shakespeare did better with the same material. Shakespeare's is no merely conventional happy ending. It is due to his having first saved Hermione, to be restored in the incomparable statue-scene; and next, to his sense of measure, in not adopting the incest that so gratuitously spoils Greene's idyl.

So, again, Fortune, or the mere love of bizarre situations, runs away with Greene in *Menaphon,* the plot of which (taken out of its sweet pastoral setting) is a tissue of intolerable absurdities. Samela, recognizing her father but unrecognized by him, allows him to woo her, and says nothing. Pleusidippus her son, when he was stolen from her by pirates, was old enough to know his mother by sight, and by her assumed name Sephestia [1]). Yet back he comes to woo her, in ignorance, Greene would have us believe, of his relation to her. What Greene must bring about, in the face of nature, is this preposterous situation: a woman courted by both her father and her son, she being all the while married secretly to some one else! This is the very caricature of Fortune as the mistress of plot.

---

[1]) He was a bright lad, too, with the pertness that the Elizabethans seem to have liked in children. His precocious repartee to the pirates is like that of little York to Gloster, in *Richard III.*

Where Greene's imagination is not at work, where he merely uses the name of Fortune because it is the Renaissance fashion to do so, he falls into other absurdities. His tale "*Arbasto*" has for subtitle, "*the Anatomie of Fortune*", a catchy name. The old priest Arbasto weeps while he gazes at a "counterfeit of Fortune"; he sings a song shrewdly nipping the fickle goddess, and attributes all his troubles to her. As a matter of fact, it would be hard to construct a tale more clearly exhibiting the just punishment of a man's own duplicity, ingratitude and folly.

Arbasto, King of Denmark, has been treacherously taken prisoner by Pelorus, King of France, and is condemned to death. Myrania, daughter of Pelorus, loves Arbasto, and sets him free upon his promise to marry her. They flee together; but he, being in love with her sister Doralicia, who has repeatedly repulsed him, flatters his benefactress "for fancie her I could not", and puts off the fulfilment of his promise. Meanwhile "I *[Arbasto]* priuely sente an Embassador to Pelorus . . . to craue hys daughter *Doralisia* in marriage, promising to send him *Myrania* safe upon his consent, and with all, I framed a Letter to *Doralicia*". Again she sends a "frowarde answere"; whereupon Arbasto's love turns to hatred, and he becomes wholly devoted to Myrania. But Myrania finds a copy of his letter to her sister, and in grief and rage takes to her bed and dies calling for vengeance upon Arbasto, though he now offers to have his Parliament confirm the marriage. Then Egerio, who has been Arbasto's good friend, avenges Myrania by turning him out of his kingdom. For all this Arbasto makes Fortune his scapegoat. So now he has retired to his priestly cell, to rail upon her "in good set terms".

He might have foreseen most, and he richly deserved all, that he got. Fortune had nothing to do with it. So, in *Tritameron*, one of the interlocutors having asserted that marriage is not subject to fortune, but goes by choice, Aretyno contends that marriage *is* ruled by fortune, and cites

> "An instance for proofe: The Lady *Margaret Padylia* our countri woman, a Florentine, going to Church, as she was at her Orisons espied a poore Genouese, a traueller, with whom she fell in loue, and calling him by one of her maids to her

Pew, so handled the matter, that the same day they . . . wedded".

Certainly mere love at first sight is not the gist of the story: this, which might plausibly be attributed to Fortune, is too common for remark, and, besides, is only the beginning. It is the *marriage* that is under discussion, and that was brought about wholly by the lady's own act. Again Fortune had nothing to do with it. Greene has simply twisted the thing around, in order to use a popular catchword. It may be concluded that the Renaissance idea of fortune, either as part-governor of the world, or as a basis for plot, never took a strong hold upon him; and certainly he never took a strong hold upon it.

Virtù, the correlative of Fortune, appeals still less to Greene's imagination as a mover of plot. It appears seldom in his novels, and in his plays gets no original treatment. *Alphonsus King of Arragon*, and *Selimus Emperour of the Turkes*, are mere Tamburlaine-plays. Their theme is simply Marlowe's theme of the boundless self-expansion of an individual by force of arms; and though the *character* of Selimus is differentiated in important ways, to be noticed hereafter, from that of Tamburlaine, yet neither *Alphonsus* nor *Selimus* adds anything to Marlowe's virtù as a theme of *plot*.

From Greene's novels, a few instances of virtù have been noted already: the "young gentleman" and the student that tricked the farmer and the wheelwright respectively exercised virtù of a rather small and fraudulent kind, but still virtù — that of the fox, as Machiavelli puts it. Arbasto, on the other hand, is a conspicuous example of vacillation and general want of virtù. Having escaped, he tamely opens negotiations in good faith with his treacherous enemy Pelorus: a *virtuoso* would have dissembled, and entrapped Pelorus or have come back with an army and wiped him from the earth. Arbasto is a Machiavellian only half-baked. It is Myrania who exhibits the thorough going Italian virtù. Passionately in love with Arbasto, she

> "secretly sent for the iailer . . . into her chamber: where he no sooner came, but he was curteously entertained of the yong Ladie, who fayning that she had to debate with him of weighty affaires, called him into her closet, where treading upon

a false bord, he fel vp to the shoulders, not being able to helpe himselfe, but that he there ended his life". Then having taken his keys "and convied his carkasse into a secret place, she went in hir night gowne, accompanied only with hir maide to the prison" to set Arbasto free.

This parallels many a Renaissance tale, where passion transforms gentle maids to furies, and murder becomes a trifle in their ruthless way.

But Greene's typical essay in the Renaissance *novella* of blood is the story of Valdracko[1]), the wicked Duke of Ferrara.

Valdracko's daughter Pasylla loves and is loved by young Rodento, son of Count Coelio, between whom and the Duke there subsists an hereditary feud. The young people correspond by means of a go-between. Valdracko finds one of Rodento's letters in Pasylla's chamber, pretends to favor the match, and actually proposes to Coelio the reconciliation of their houses by means of it. Coelio having joyfully accepted is soon thereafter, at the Duke's procurement, shot by a bravo; and when the latter upon his arrest is about to betray the instigator of the crime, Valdracko cuts out his tongue, and has him led off to immediate execution. A solemn funeral is provided for the Duke's dead enemy; and the lovers are married. Valdracko thereupon by letter from his country house commissions his cup-bearer to poison Rodento, and the deed is done. But Pasylla's grief so powerfully moves the poisoner that he shows her her father's letter, and drinks the rest of the poison. Valdracko returns home, and his daughter listens dissemblingly to his false condolences; but she is only biding her time. When he is asleep in bed, she binds him hand and foot, wakes him, reveals to him her knowledge of his crimes, stabs him to the heart, and commits suicide.

This story sums up many of the characteristics of a later school of Italian novelists — the bloody but not tragic school of Bandello and of Giraldi Cinthio — much in the same way as the story of the Farmer Bridegroom (ante, p. 348) summed up many of Boccaccio's. Family feud, dissimulation, murder by a hired bravo, poisoning, parricide, self-murder, are its material. The arch-villain turns upon his tool and destroys

---

[1]) "Venus Tragedie" in *Planetomachia*.

him[1]); there is a go-between in the intrigue of the lovers, and she is made to believe that she is the bearer of a discouraging reply; the wicked Duke at last is cut off in the midst of his sins, without time for repentance[2]), — a circumstance of peculiar horror in a Catholic country. Decidedly, this tale is instinct with Italian feeling.

Roguery is the last among Greene's principal Renaissance themes. In this field his work has elements in common with many different *genres*. It touches on the one side such jokes and *motti* as may be found gathered in Castiglione's *Courtier*, or at large in any set of Italian tales of *beffe* and *burle*. On another side it is akin to mediaeval survivals like the numerous books of jests about, or by, or attributed to, popular favorites: the *Lustige Streiche* of Tyll Eulenspiegel (Howleglas), the *Repeues Franches* of Villon, the *Legende Joyeuse ou Faitz et Dicts Joyeulx de Pierre Faifeu*, the *Jests* of Scogan and of Skelton, the *Merrie Conceited Iestes* of George Peele. Overstepping the bounds between roguery and crime, it is in line with a long tradition (probably not yet extinct) of popular broadsheet accounts of crimes and their punishment. And it bears a striking resemblance to the picaresque novel of Spain; — Greene's *Ned Browne* ("*The Blacke Bookes Messenger*", 1592[3]) in this particular plainly anticipating Nash's *Jack Wilton* ("*The Unfortunate Traveller*", 1594) which is usually counted the first specimen in English.

For these reasons there may well be some hesitation about labeling *Ned Browne*, and Greene's other stories of roguery and crime[4]), as stories Italian in theme or plot. Yet there is a reckless paganism about Greene's unrepentant cut-purse, that smacks strongly of the Renaissance. He has robbed a church in France; they are just hanging him from the window; and with the rope around his neck, Ned Browne, about to "leap at a daisy", harangues the spectators. "If you thinke (Gentle-

---

[1]) A *motif* used again in *Selimus*.

[2]) Bandello I. 42 (Didaco Centiglia and Violante) uses the same *motif*, with binding, gagging and torture.

[3]) "The Black Bookes Messenger; or the Life and Death of Ned Browne, one of the most notable cut-purses . . . that ever lived in England".

[4]) Occasional throughout Greene's series of books on "Conny catching", these stories form the staple of the *Third and Last Part of Connycatching*, 1594.

men) to hear a repentant man speake, or to tel a large tale of his penitent sorrowes, ye are deceiued . . . In that I was famous in my life for my villainies, I will at my death professe myselfe as notable, by discoursing to you all merrely, the manner and methods of my knaueries, which if you hear without laughing, then after my death call me base knaue, and neuer haue me in remembrance". The frank disclaimer of any purpose but to amuse is decidedly foreign to these popular versions of the Newgate Calendar; it comes from an enfranchised literary sense; and, together with the emphasis upon the earthly immortality of remembrance by men, is due to the classic revival. Nor is this general tone spoiled by the moralizing that Greene simply can not keep out of his work. The two are merely unrelated to each other. And in *The Third and Last Part of Conny catching*, edification is a vanishing quantity. The interest there is undividedly given to tales "Of a craftie mate, that brought two young men to a Tauerne, where departing with a cup, he left them to pay both for the wine and Cup"; "Of an honest householder which was cunninglie deceyued by a subtill companion, that came to hire a chamber for his Maister", and then walked off with the householder's sheets and pillow-cases to help the mythical master pack his goods; and the like. These are unmistakable *burle*.

But perhaps the chief importance of this class of *motifs* is that it enables Greene to exercise his talent for story-telling, wholly free from considerations of background and character and from affectations of style. In telling these stories of low life, he throws Euphuism overboard; he ceases his rather pathetic straining after characterization by means of soliloquy; he drops his catchwords, proverbs, names and allusions, with the rest of the fashionable Elizabethan *impedimenta*. The result is that *Plot* emerges, pure, effortless and sublimated. Who can doubt where he learned this free craftsmanship?

Power to invent Italianesque stories of his own upon certain themes of Italian fiction, — upon the sexual relations, upon blood and horrors, and upon roguish tricks; a feeble grasp of other important Italian themes — fortune and the force of personality — as the bases of plot; power, again, when he will use it, to set forth his matter with the complete en-

franchisement of Italian literary art, — these are what Greene's imagination gains from the Renaissance in the domain of plot.

IV.

Upon the side of character, Greene is but superficially touched by the Renaissance. He does not care much for character any-way, and does not seem to advert much to it: his main concern is to tell what happened. The new freedom of the spirit, for speculative flights, or for self-expansion, or for wreaking itself in conquest upon an outer world, does not attract him: he does not, as has been seen, deal in any original way with *virtù*. Nor is he a profoundly contemplative spirit, gifted with insight into the depths of human nature, or troubled by the problems of human destiny — of that *fortune* of man which so preoccupied the Renaissance. For, to the Renaissance, just as *virtù* expressed the sum of the internal forces whereby the individual made himself felt, so *fortuna* summed up the forces at work in the external world. Sometimes she was regarded as a deputy of Providence; sometimes as a convenient formula for all the unknown portions of a system of scientific causation — undiscovered law; sometimes as fate, sometimes as mere blind chance; but nearly always as actually sharing in the government of the world. In Greene, as we have observed, she is a contrivance to keep the story going.

His concern, in a word, is not the dramatist's concern with the clash of *virtù* and *fortuna,* or the mutual interaction of circumstance and character; and he does not trouble to make of his personages anything more than types, or to supply sufficient motives for their action. Arbasto and Doralicia chop and change from love to hate without a shadow of reason or consistency. Valdracko is a type consistently presented, but still only a type. He is a "*Saturnist*" [1]), acting upon the gloomy promptings of a troubled imagination. His nature leaves him no peace; he cannot bear to be happy or to see others happy; and when his enemy is dead, and his daughter married to the man of her choice, he still feels "the sparks of revenge to be raked up in ye dead sindars of hate and malice". Yet, despite this

---

[1]) The story of Valdracko is told by Venus (in *Planetomachia*) to prove the baleful influence of Saturn.

glimmer of characterization, he is left wholly unmotived in an important particular. For all that appears, he might have had Coelio shot, and Rodento poisoned, just as well without the marriage[1]). As it stands, the incident simply shows Greene's thirst for horrors, — in that by reason of the marriage it is Valdracko's son-in-law that is murdered. It would have been easy to supply a motive, say, by having Coelio and Rodento, lulled into a false security, discontinue certain precautions — a shirt of mail, or a body-guard. Then Valdracko's simulated desire for conciliation by means of the marriage would be adequately based upon a plan to lure his victims the more easily to their destruction. But it is not Greene, the essential story teller, who will stop to see that his characters are properly motived. That is the business of the dramatist; and into his hands Greene delivers plot after plot, ready to be informed with character, and vivified with dramatic motive. Shakespeare, we know, used one of these plots; and the Valdracko story seems just trembling on the verge of dramatization.

Yet Greene, even in the domain of character, is not without minor traits that claim him for the Renaissance. His over-indulgence in soliloquy, for example, is not merely a Euphuistic mannerism; it indicates a genuine movement toward analysis of character, and consideration of the springs of action. It turns the eye inward for a while, as Petrarch turned it, and attempts, at least, to deal with motive and state of mind[2]). Certainly the method is crude, faltering and monotonous; yet it marks a step in the progress of the "modern spirit" of inquiry into the life of the soul. It plays, in much Elizabethan fiction, the part that "psychology" plays in the modern novel. And without the Renaissance it would have been impossible.

---

[1]) See *ante* p. 354.

[2]) Greene's earliest novel, *Mamillia*, contains perhaps his best characterization, and his most vital handling of soliloquy. E. g., for the first, "*Gonzaga* . . . being *as credulous as suspicious*", — a really keen *aperçu*. For the second, Mamillia's monologue upon her desertion by Pharicles: "Shall the leaudnesse of Pharicles procure thy lightnesse, or his inconstancie make thee wauering? . . . If hee by committing periurie be a discredite vnto men, wilt thou by falsifying thy promise be an vtter infamie to women? No, the Gods forbid".

It is in his use, too, of certain special *types* of character that Greene proçlaims his indebtedness to the Renaissance. The tendency to make much of Fortune, and to blame her for one's own deficiencies, has been observed in Arbasto. In him, too, has been noted the substitution of policy — and futile policy at that — for courage. This, which stamps him as deficient in *virtù,* marks likewise the advent of a new type of hero to take the place of the knight of mediaeval romance. A knight would have answered Myrania: 'I love Doralicia and must remain true to her. I cannot marry you. If you will set me free only upon that condition, here I must remain, and meet death as best I may' [1]). Arbasto "flattered her, for fancie her I could not", and then played her false. Yet from Greene's whole tone it is clear that we are expected to sympathize with Arbasto, — that gray-haired old fraud, robed in white satin and crowned with gold, who weeps while he gazes upon "the counterfeit of Fortune". Such a story records the passing of chivalry, and the arrival of "Machiavellianism".

In *Selimus* [2]), Greene's variation from his model *Tamburlaine* is equally significant. Contemplating the murder of his father, Selimus justifies it in a long soliloquy:

In the earliest age of the world, all men lived in equal peace and freedom, without private property or family ties, or laws, or judges, or kings, or priests, or religion. Then Ninus the son of Belus made war, and each man seized what he could for his own, and ambitious persons became kings. Inequality once introduced, it became the interest of those in power to maintain human society in the constitution that favored them. So, in order to keep their power and riches in peace, they made laws; and to sanction these

---

[1]) Huon of Bordeaux gives a similar answer to the Saracen Princess Esclarmonde. (*Huon of Burdeux,* Tr. Berners, E.E.T.S. extra series no. 40, vol. I. p. 126. I have not had access to either of the French versions.)

[2]) Assuming that Greene wrote it, — a very doubtful assumption. Disregarding the versification, which raises a strong presumption against Greene's authorship, this very matter of characterization would be almost decisive. *Selimus, Acomat, Corcut, Baiazet* are characters so well-rounded and individual as to seem beyond Greene's power. I have therefore based no conclusions upon *Selimus* alone, but have used it only to illustrate or confirm my remarks upon Greene's undoubted works.

"did first deuise
The names of Gods, religion, heauen, and hell,
And gan of paines, and faind rewards, to tell.
. . . .
So that religion of itself a bable,
Was onely found [invented] to make us peaceable."

In like manner arose

"the foolish names
Of father, mother, brother, and such like.
. . . .
For these names too are but a policie,
To keepe the quiet of societie."

Religion, law, the family ties, thus invented *a posteriori* to preserve the social order, are all very well in their way:

"they keepe the baser sort in feare;
But we, whose minde in heauenly thoughts is clad,
Whose bodie doth a glorious spirit beare,
That hath no bounds, but flieth euerywhere;
Why should we seeke to make that soule a slaue,
To which dame Nature so large freedome gaue?"

Why indeed? If at bottom there is no reality in the moral law, or in religion, if these things are but figments, why, then the rare individual that can see their unreality is in the natural state of primitive man, not bound by them, since for him they do not exist. Nor, of course, is there any future state of reward or punishment:

"Parricides, when death hath giuen them rest,
Shall haue as good a part as [haue] the best,
And that's just nothing. . . .
Then since in death no thing shall to us fall,
Here while I liue Ile have a snatch at all."

Here is a close chain of impeccable reasoning (the premises once granted) which completely justifies the most ruthless individualism, or *Virtù*. And the main historical and sociological assumptions from which these premises derive, — viz., that the moral sense is a result of human legislation, and that religion is a deliberate political device to keep the peace,

are taken straight from Machiavelli[1]). Selimus's *virtù* is not the mere brute ambition and boastfulness of Tamburlaine, charging the world head down like a bull, justification or no justification. Our hero is a cool calculating sophister, fully cognizant of the political theories of the Italian Renaissance, and seeking by their means to base his policy of expansion upon what he believes or pretends to believe to have been the actual history of mankind[2]).

Another of Greene's types may have been affected by the new Renaissance individualism, — the type of the free man of lowly birth, who not by *virtù* but by virtue and independence makes his way to success. This character Greene actually

---

[1]) *Discorsi* I. xi. Numa, "trovando un popolo ferocissimo, e volendolo ridurre nelle ubbidienze civili con le arti della pace, *si volse alla religione, come cosa al tutto necessaria a volere mantenere una civiltà.*" — *Disc.* I. ii. ". . . gli uomini . . . cominciarono a riguardare fra loro quello che fusse più robusto e di maggior cuore, e fecionlo come capo; e l'obbedivano. *Da questo nacque la cognizione delle cose oneste e buone, differenti dalle perniziose e ree.* . . . si riducevano a fare leggi, ordinare punizioni a chi contra facesse; *donde venne la cognizione della Giustizia.*" — And cp. *Principe* XVIII.

[2]) The details of the first part of Selimus's soliloquy — that concerning the Golden Age — are taken from Ovid (*Met.* I. 89 sqq.) rather more freely than from Seneca (*Hipp.* II. 483 sqq., 526 sqq.), to whom Mr. Cunliffe (*op. cit.* p. 63) attributes them. Seneca's *Troades* (380—417) too, which Mr. Cunliffe seems inclined to regard as the source of Selimus's "sceptical reasoning", questions only the existence of the future life, and offers no parallel to his arguments from sociology and economic and political history. These arguments are most nearly approached (short of Machiavelli) by the later portion of the *Roman de la Rose* (ed. Michel, 9104—9203, *10243—10412*) which in so many respects anticipates the Renaissance. Jean de Meung also goes to Ovid for idyllic details, but like Selimus, is more interested in origins. According to him, the first King was a burly peasant, hired with gifts of land and goods to protect the property of those who, when community of goods came to an end, had managed, in the general scramble for riches, to seize a competence. Government was thus a mere invention to enable those who had gained property by strength to keep it in ease. The inference is the same as that in *Selimus;* such a State commands no loyalty from anyone able to resist it. But whereas Jean de Meung does not push this conclusion, or enounce it explicitly, Selimus not only does so, but even extends it to domains other than political (e. g. religion, etc.) and then proclaims it in its most sweeping form as a rule of action. — It is to be noted that this passage of the *Roman de la Rose* falls into the gap between Fragments B. and C. (5875—11444, ed. Michel) of the English translation attributed to Chaucer, and would not be accessible in English to an Elizabethan writer.

embodies but once — in the person of *George a Greene*, the hero of the play of that name; but the sentiment of moral democracy, — that it is personal merit, not birth or circumstance, that tells, — is so often expressed by Greene, or put in the mouths of his personages, that it may well be counted among his favorite ideas[1]). It is doubtful, indeed, how much of this feeling is due to Italian sources[2]), how much to Greene's personal predilection for lowly life and democratic sentiments, and how much to contemporary English atmosphere and environment, — to the free competitive society of Elizabethan times, which had gotten rid of the restrictions as well as of the hierarchic order of feudalism, and which gave everyone an opportunity measured by his talents. Whatever the proportion, this sentiment, though it found sporadic expression during the Middle Ages[3]), is characteristic of the Italian Renaissance[4]), and was "in the air". (Cp. pp. 335—336, supra.)

---

[1]) George a Greene, who has struck the Earl of Kendal, exclaims:

"Why, what care I? A poore man that is true
Is better than an Earle, if he be false."

Psammetichus King of Egypt, trying to reason himself out of his infatuation for Rhodope the Courtesan, soliloquizes: ". . . fonde foole . . . what choice hast thou made? . . . of some beggar? Were she vertuous, why not? O *Psammetichus*, would to God it were so well." (*Planetomachia*, Saturnes Tragedie.) Gwydonius, in *The Carde of Fancie*, cites the Duchess of Amalfi and others who had married below their station, and continues: "They madame, respected the man, & not their money, their wills, & not their wealth, their loue, not their liuings: their constancie, not their coine; their person, not their parentage: and the inward vertue, not the outward value." In the Play of *Frier Bacon and Frier Bongay*, Prince Edward himself is in love with the Fair Maid of Fresingfield, the daughter of a game-keeper. She loves Lacy, who woos her disguised as a country swain. He proves to be the Earl of Lincoln, and after many trials of her fidelity, weds her.

[2]) Castiglione and many others assert that noble birth avails not without personal excellence; Muzio goes so far as to declare that personal excellence actually makes a man noble, be his birth what it may. (Cp. the passage quoted *ante* p. 335, from Greene's *Quip for an Upstart Courtier*.) — Castiglione: *Il Cortegiano* (Milan 1803) I. pp. 25—26. — Muzio: *Il Gentiluomo* (Venice 1571) p. 105.

[3]) The mediæval sentiment of equality differs in general from the Renaissance sentiment in one or more of the following ways:

1. Its criterion or its sanction is other-worldly: e. g. Chaucer's *Wyf of Bath's Tale* asserts that earthly distinction is vain, because all nobility is from

But despite these few types, — the weakling that blames Fortune, the subtle egotist and Machiavellian, the virtuous man of the people, and despite Greene's occasional small successes in the revelation of character by means of soliloquy or otherwise, it should not be forgotten that character

---

God; *Piers Plowman* (VI. 50) predicts that those who are underlings here will be preferred in heaven unless their earthly superiors "do bet":

"For in charnel atte chirche · cherles ben yuel to knowe,
Or a Knizte from a Knaue þere."

2. Its tone, like that of mediæval rationalism, is partisan and controversial. It has not the quiet assurance that characterizes the utterances of a worthy man sure of his ground; but is rather militant, hysterical and exaggerated, representing in this want of measure the self-assertion of rising classes — *bourgeoisie* or peasantry — against their former masters the barons.

3. So its purport, again, is negative and levelling, — herein again resembling mediæval rationalism —, instead of hopeful and constructive. I know of but one mediæval assertion, for example, like Muzio's (see last note). That is a Renaissance declaration of the dignity of the individual; and is paralleled only by *Roman de la Rose* 19 540 sqq., 19 828.

A few examples follow.

"*Nous sommes hommes comme ils sont*", say the peasants in revolt against their lords, in *Renart Contrefaict* (1342); and again, "*Il n'est nulz gentis, nulz homs n'est vilains*". (Cited by Gebhart: *Origines de la Ren.* pp. 48—49.) John Ball's couplet

"When Adam delved and Eve span
Who was then the gentleman?"

seems to have originated as early as the 12th Century, in Wace's *Roman de Rou* (l. 6027). Langlois (*Origines et sources du Roman de la Rose* p. 98) cites it, and adds from a poem of the 13th Century the lines:

"Nus qui bien face n'est vilains,
Més de vilonie est toz plains
Hauz hom qui laide vie maine,
Nus n'est vilains s'il ne vilaine."

'Even a King,' says the *Roman de la Rose* (ed. Michel) 5988—6040, 'has no real power over his people; nay, he is wholly in their power, for if they will they may withdraw their support, and with it will vanish his strength, riches and wisdom, which are really theirs. Nature did not bestow these upon the King; and what Nature has not granted, Fortune, no matter how favorable, cannot supply.' A more complete denial of the natural or divine right of kings could scarcely be conceived. The poor monarch is stripped of every vestige of state, and left less happy than "uns ribaus de Grieve", who may fearlessly "Séur et seul partout aler, | Et devant les larrons baler". (This is Juvenal's *vacuus viator,* Sat. X. 22. M. Langlois, by the way, has not noted the parallel.)

4) See a list of Italian writers on the subject, in Burckhardt II. 111 sqq.

plays but a small part in his work. He is satisfied, usually, with even less than types: his personages are mostly mere puppets, there to make things happen, and have things happen to them. This is the attitude of the romancer: to him "a pirate is a beard, a pair of wide trousers, and a liberal complement of pistols" [1]). And in Greene, romanticism concurs with the Renaissance to produce this dearth of character. For the Renaissance, which has given us so much *self*-revelation, from Petrarch to Cellini, none the less fails miserably in its attempts at drama; and in its romances, too, is content to see the marionettes of the *Reali di Francia* "go through the motions".

V.

Though Greene and the Renaissance are alike in their feeble treatment of character, they are strongly opposed in that Greene is almost wholly devoid of another trait common both to the Renaissance and to romanticism, — the love of "background". The fresh opening of the eyes to the beauty of the world — this gift of the Renaissance is not for him. Pure beauty does not tell a story; and, as he is not essentially a poet, richly gifted with emotion, drunk with beauty and mad to describe and reproduce it somehow for its own sake, he is not compelled to the utterance of it. This insensibility, a detriment in cases where description would adorn or enliven his scene or give true local color to his tale, is in the majority of cases a distinct advantage to his narrative art. He is master of the movement of the story. He does not allow himself, as do so many of his contemporaries, to be drawn away from its main current into eddies and backwaters of Renaissance description. The magnificence of gardens, and the ingenuity of waterworks and mechanical song-birds, the details of landscape, the plan and splendor of palatial buildings, the word-painting of works of art, — descriptions of tapestries, carvings, pictures, statues and fountains, — these, which so take the attention of Nash, Lodge and Sidney, attract Greene scarcely at all. He follows, not Sannazaro or Ariosto or Molza, but the truer models of prose narrative, the

[1]) R. L. Stevenson.

novellieri. He disengages his story, and gets on with it, as Boccaccio would, or Sermini, with a minimum of background [1]).

The scene of his novels is usually laid in Italy. This fact is conveyed to the reader with an initial flourish of Italian names of persons and places, often of allusions to Italian history. So much done, — a local habitation and a name once provided, — Greene seldom troubles to sketch in the scenery further. By a touch or two of "local color", usually another name, or an Italian proverb or tag of verse, or the like, in the course of the story, he keeps the reader reminded that he is up with the fashion, and not in England [2]). But, excepting such characteristically Italian stories as have been noticed already, these tales are localized only by their names, and might have happened anywhere [3]). It is not, however,

---

[1]) Greene's Euphuism and interminable soliloquies are apt to mask the rapidity of his style. Eliminate these, and the story moves amazingly, e. g. in *Ned Browne.*

[2]) He carries the fad so far as to give Italian names to English people: the hero of "*Neuer too Late*" is *Francesco,* his father-in-law is *Fregoso.*

[3]) So, at the beginning of *Mamillia,* we are introduced to the family of the *Gonzaga,* rulers of Padua; a few pages further on, Sienna is mentioned; and towards the end of the story the scene changes to "Saragossa" (Syracuse?) in *Sicilia,* and we hear of the Governor "*Signor Farnesse*" and of his friends "Madam *Gambara* the Marquesse of *Saldena,* and the yong Ladie *Modesta*". So far, mere names. But there is one little touch that really helps to localise the story, and that must have pleased the well-informed reader. *Mamillia* a daughter of the *Gonzaga* is made to say that the advocates of marriage have painted the joys of that state rather too brightly. A husband they have "brauely set out in his colours. But so did *Aristotle* his happy man; Tully, his Orator, *Plato,* his common Wealth, and in our countreye here, *one of my kinsmen* sets out the liuely image of a Courtier". Now Castiglione's mother was in fact a Gonzaga. Greene's allusion must have seemed quite close to Italian life. — Not so well judged is a similar attempt at local color, in *Philomela. Philomela* was daughter to the Duke of *Millain* and wife to *Il Conte Phillippo Medico* a nobleman of *Venice,* where he dwelt near the *Rialto.* He was cousin to the Duke of *Venice, Lorenso Medici* etc. etc. Passing by this impressive but blundering array of names, we come to Philomela's sea-voyage. The lady is very sick, but declines the services of the captain. "*Philomela* thanked him and tould him it was nothing but a passion that the roughnesse of the Seas had wrought in her, who heretofore was unacquainted with any other waters than the river *Po,* and such small creekes as watered Italie". Yet she was wife to a Venetian and lived near the Rialto! — In Greene's play *Orlando Furioso,* all the personages are named after Ariosto's, but the resemblance stops there: the interest lies in comic bombast, considerable

from names, or genealogical or geographical allusions, that verisimilitude can be expected, or indeed was seriously intended by Greene, to result. When he wishes to be realistically Italian, he takes another method altogether. Knowing where his strength lies, he avoids multiplying Renaissance names, allusions and descriptions, and, instead, proceeds to invent Renaissance *incidents*. It is in such minor incidents, e. g. as have been noticed in "*Valdracko*"[1]), that we find Greene's substitute for background. His peculiar talent for plot prefers to keep on telling things that happened, rather than to give an account of circumstances. He lets characteristic incident do the work of description, and thus completely invests the story with genuine Italian "local color". *Valdracko* could not have happened out of Italy.

There are several less imaginative elements of background, which, savoring strongly of the Renaissance, require notice. First of these is the "frame-tale", or device of making the personages of one inclusive story tell other shorter stories incidental thereto. It is believed to be of Oriental origin, but Greene's nearest models would of course be Boccaccio and Chaucer; and he employs their method. He simply tells the shorter story when it happens to occur in the larger frame, generally not connecting it therewith except by way of illustration or support of some proposition advanced by a personage in the frame-tale[2]).

The emphasis is sometimes on the frame, as in *Groatsworth*[3]). Oftener, the included stories are the excuse for the whole, and the frame serves only to introduce and slightly connect them. This is the case in *Arbasto, Neuer too Late, Alcida, Perimedes,* and others, which thus, in this respect, are patterned upon the *Decameron*. A third class, rather more numerous,

---

scuffling and boasting, and the mad pranks of Orlando with a clown and a fiddler. Greene uses the Italian names because they are popular, to secure the reader's or hearer's interest from the start.

[1]) Go-between, poisoning, letter from country-house, destruction of instrument of crime, cutting off of Valdracko "unhouseled, disappointed, unaneled" etc.

[2]) There is no vital connection, as there is, e. g. in the Arabian Nights.

[3]) This is primarily the story of *Roberto*, and is in many particulars autobiographical, but it includes quite incidentally two short tales, one of them the *novella* of the Farmer Bridegroom (ante p. 348).

where the frame and the included stories are about equally emphasized, approaches more closely another Italian type, that of the Sixteenth Century Dialogues, — Bembo's *Asolani*, Castiglione's *Cortegiano*, and the like. The narrators, or rather interlocutors, are usually persons of consideration, who, assembled after dinner, discuss questions in morals or love-casuistry, and tell tales to support their opinions. Interest in the personages themselves, apart from the stories they tell, is kept up by the introduction of matter that is personal to them. This scheme of narrative construction at the same time offers a picture of Italian manners [1]).

Greene likes the frame tale [2]), as a ready mould into which he can cast his material. This is because it is such a very convenient method of offering edification and amusement together — not combined into a single homogeneous whole,

[1]) In *Penelope's Web*, Penelope and her companions talk of the virtues of women and tell stories in illustration. All the while they are waiting for Ulysses, with whose return the whole is concluded. In *Euphues' Censure to Philautus* it is the Greeks and the Trojans who, during a truce, take dinner together, and afterwards agree to frame a perfect soldier. They quip each other about the familiar matter of the Trojan war; and Helen and Paris in particular are mercilessly "nipt on the pate". It is all not unlike the banter in *Il Cortegiano*, though coarser. So, in *Morando*, and in *Farewell to Folly*, an Italian nobleman retires to his country-house with a company of friends, who discourse politely, in the one case of love and fortune, in the other of some of the deadly sins. In *Morando* some of the ladies and gentlemen fall in love, and this slight outer plot serves to keep up the reader's interest in them. The frame-work of *Orpharion* is very elaborate, "Cycle and epicycle, orb in orb". I wandered, says the original narrator, in search of Venus, to whom I wished to present a petition. These wanderings give occasion for an account of Venus's shrines, with her faithful and unfaithful votaries. (First stage.) At last I fell asleep, and Mercury appeared to me in a vision and introduced me to the banquet of the gods, who were arguing the question whether women are good or bad. (Second stage.) So they raised from Hades the singers Orpheus and Arion, each of whom told a story in support of the one or the other side. (Third stage.) In *Planetomachia* we are again in the company of gods. After a serious discussion whether the stars affect human destiny, Venus and Saturn relate each a "tragedie" illustrating the other's baleful influence.

[2]) Of twenty-three works containing fiction, fourteen have a framework. Perhaps there should be deducted from this number the two of his three *Vision*-pieces which contain fiction; as deriving rather from the Middle Ages than from the Renaissance. Yet even these two *(Orpharion* and *Vision)* introduce the Italian scene of people telling stories as a *social* diversion.

but placed so that the canny reader may know where to look for what he wants — the moral in the framework, the fun in the included story. This point is significant with regard to the separativeness of Greene's Puritanism.

The pastoral sentiment of the Renaissance falls in with another of Greene's predilections, — the predilection for lowly life, especially country life. Here, certainly, his imagination is at home. The pastoral portion of *Pandosto,* where Dorastus turns shepherd to woo Fawnia (Florizel and Perdita), is wholly charming; the absurdities of *Menaphon* are made tolerable only by their exquisite pastoral setting; and the rustic scenes in *George a Greene* and *Frier Bacon and Frier Bungay* are too well known to need praise. The contrast between the quiet life and the life in court or town is a favorite thought with Greene[1]); "alate restlesse, feare or mishappe disquieted thy sleepes in a palace, now a quiet content shall afoorde thee sweete slumbers in a cottage: there didst thou sigh in silkes, heere mayest thou sing in russet"[2]); for to live with the shepherds is to crouch below the stoop of fortune. He that is down need fear no fall. In each of Greene's Tamburlaine-plays there is a foil to the *virtuoso,* in the person of a lover of the quiet life. Carinus, in *Alphonsus King of Aragon,* declares: "A quiet life doth passe an Emperie"; Corcut, in *Selimus,* asks nothing better than to be allowed to sojourn to the end in the quiet and still air of delightful studies.

"The sweet content that country life affords
Passeth the royall pleasures of a King;
For there our ioyes are interlaced with feares,
But here no feare nor care is harboured,
But a sweet calme of a most quiet state."

The incidental songs and lyrics scattered through Greene's works would alone sufficiently attest his preoccupation with pastoral sentiment and the Golden Age. In *Tullies Loue,* to mention only a single case, the principal personages walk in

---

[1]) Cp. Poliziano's "*O vaghe montanine pastorelle*" and Sannazaro's *Arcadia* ad fin.; and many other Italian examples in the same vein. (Tasso, Guarini, etc.) It is of course a commonplace of every "polite" or courtly literature.

[2]) Maesia, daughter of Countie Selydes, in *Farewell to Folly.* She actually retires to the country, and works for a living. So do Prince Philomenes, in *Orpharion,* and Theodora, in *Greenes Vision.*

the country, for no other purpose, apparently, than to give Greene a chance to introduce a pastoral. They overhear a "Shepherd's Ode" about a rustic courtship:

> "The swaine gaue a girdle red,
> Shee set garlands on his hed,
> Gifts were giuen, they kisse againe,
> Both did smile, for both were faine.
> Thus was loue mongst shepherds solde,
> When fancy knew not what was golde."

No just conception of Greene's meagre use of background could fail to take account of this continuous and effortless trend towards a pastoral setting, so characteristic both of the Renaissance and of Greene himself[1]).

It has been observed that the Renaissance tendency to envisage things as pictures, and to describe them as such, left Greene almost untouched. He seldom ventures upon a word-painting[2]); and once, but only once, he compares the world,

[1]) It is significant of the strength of this tendency that it moves Greene to his only description of landscape. ". . . Menaphon . . . walking solitarie downe to the shore, to see if anie of his ewes and lambes were straggled downe to the strond to brouse on sea iuie, wherefore they take speciall delight to feede; he found his flockes grazing upon the Promontorie Mountaines hardlie; whereon resting himselfe on a hill that ouerpeered the great *Mediterraneum*, noting how *Phoebus* fetched his Laualtos on the purple Plaines of *Neptunus*, as if he had meant to haue courted *Thetis* in the royaltie of his roabes . . ." The rest of the sea-scape runs off into mythology of no real objective or descriptive force. But, turning back to the landscape, "Looking ouer the champion of *Arcadie* to see if the Continent were full of smiles, as the seas were of fauours [Menaphon], sawe the schrubbes as in a dreame with delightful harmonie, and the birdes that chaunted on their braunches not disturbed with the least breath of a fauourable *Zephirus*. Seeing then the accord of the Land and Sea, . . . he began to consider how *Venus* was feigned by the Poets to spring of the froathe of the Seas." For once Greene's eyes are opened, and his imagination responds "as in a dreame with delightful harmonie".

[2]) I recall only four instances, the first two in *Morando:* 1. the description of a picture of Europa and the Bull, — a regular *epyllion*. (Moschus, and after him Ovid, Achilles Tatius, Poliziano, Muzio, Marini, Spenser and Tennyson, to mention no more, painted the same picture.) 2. a description of a picture of Fortune. (Among many others, Machiavelli *[Capitolo di Fortuna]* does the same thing.)

3. *Friar Bacon and Friar Bungay* 1055 sqq. } descriptions of golden argosies.
4. *Orlando Furioso* 1583 sqq. }

as Castiglione does, to a work of art[1]). Yet through an exceedingly curious channel he becomes very decidedly affected by this tendency. In his fondness for "emblems" he is of the Renaissance[2]). "Emblems" or "*imprese*" seem to have been a product of mediæval allegory and symbolism, worked upon by this Renaissance habit of visualizing. A proverb, a quality or attribute, an action, a state of mind, a similitude, what you will, may thus be set forth. Is it lightness in love?

> Eriphila "suddenly before our sights was turned into . . . a Camelion" — (which is a bird), — and now flutters about "two Cedars . . . on whose barke was curiously engrauen certaine Hieroglyphicall Embleames; on the one was carued Mercury throwing feathers into the winde, . . . on the other . . . Cupid blowing bladders in the ayre"[3]).

Is it Chastity?

> "And therefore Diana is painted with a Tortuse vnder her feete, meaning that a Maide shoulde not be a stragler"[4]). Or "Diana is painted kissing Vertue, and spotting Beauties face with a Pensell"[5]).

If these be thought strange attitudes for Diana, it may be well to remember that

---

[1]) Castiglione: *Cortegiano* (Milan 1803) p. 88. — Greene: *James IV.* ine 793 sqq. *Ida*, musing over her needlework, declares that the world is like that. God can make or mar just as she can

"blot
The fairest rose within this cambric plot."

[2]) Many Italian books of emblems had appeared during the 16th century, chief among them those of Alciati, Doni, Bargagli, Ruscelli, Domenichi, Bocchi, and Paulus Jovius. They were illustrated, often handsomely, by engravings. One of Paulus Jovius's emblems seems to have made a deep impression upon Greene: "*D'Un Huomo Quereloso*", with a picture of a man thrusting a sword into flames, and blinded by the sparks that fly into his eyes. ("*Le Sententiose Imprese*" of Paolo Giovio and Gabriel Simeoni, — Lyons 1562, p. 27.) Greene uses the phrase "To quench fire with a sword", or the like, at least four times. (Twice in *Euphues his Censure to Philautus*, once each in *Perimedes* and *Tullies Loue*.) He may have found it in Samuel Daniel's translation of Paulus Jovius, published 1585. — Among English emblem-books were those of Francis Thynne (1600), Geffrey Whitney (1586), and Francis Quarles (1635).

[3]) *Alcida* p. 55.

[4]) Disputation between a *Hee Conny-Catcher and a Shee Conny-catcher* p. 243.

[5]) *Perimedes* p. 74.

"Parrhasius drawing the counterfeit of loue, painteth him tickling Youth on the left side with a Feather, and stinging him on the right with a Scorpion" [1]);

and that

"Phidias the painter drew . . . Mars tied vnto Venus by the eye, his breast open, wherein appeared a hart all of gold. But Venus hauing her sight valed, her hart pearsed through with an arrow, and chained vnto Mars with a silver thread, wherein was written this posie Sans aultre" [2]).

Insensible to the glorious imaginative painting of the Renaissance, Greene seems quite fascinated [3]) by this merely fantastic and often absurd excrescence upon it. Here again its moralizing and didactic quality, distant *toto coelo* from anything that Phidias or Parrhasius, or for that matter Botticelli or Titian, could have put into their work, may have attracted him. He places these ridiculous monuments about the country-side, in the foggy land that forms the setting of some of his tales; and the traveller may actually come upon them at a turn of the road. So, in *Mourning Garment,* the returning prodigal finds "a piller erected, whereupon stood the picture of a Storke, the young one carrying the olde, and under was ingraven this motto ANTIPECHARGEIN" [sic]. This commemorated filial piety. Alexander Vandermast (in *Greene's Vision*) needs to be cured of his jealousy. Wandering about the country near Antwerp, he encounters an aged man "houlding a serpent in his hand, that with hir teeth still bit hir selfe". The old man tells him the obvious meaning of the emblem, and discourses of jealousy. There is no hint that Vandermast was dreaming, or that the old man was a supernatural being, or an abstraction, or an allegorical symbol. In that strange country of Greene's, real Dutchmen like Vandermast can find real wizards with real self-biting serpents, all ready and waiting to point a moral.

This seems to say the last word about Greene's background. Freest and most imaginative when worked up not

---

1) *Perimedes* p. 70.

2) *Tritameron* p. 75.

3) His tract *The Spanish Masquerade* is simply a proeession of emblems, like the "floats" of a parade, in triumph at the defeat of the Armada.

as background at all, but by way of characteristic Italian incident, it is unquestionably at its feeblest when affected by didactic distortions of the Renaissance habit of visualization. Between these extremes, Greene obtains his meagre setting by a more or less judicious use of Italian names and allusions, by a free and various employment of the frame-tale (to him a legacy of the Renaissance), and by letting his own predilection for lowly and country life follow the vein of Renaissance pastoral sentiment.

VI.

We are now ready to take account of our conclusions. Greene's literary activity has been found to be rather clearly distinguished into an imaginative and an unimaginative field, kept at the extremes of his nature by underlying Puritanism. This affects his religious feeling and belief with blind gloom and meagreness; it falls in with his tendency to romanticism; and its dissidence prevents his imagination from ever acquiring power enough to weld together narrative and moralistic elements. It is hardly touched by the Renaissance.

It is, however, lightly worn, and easily shuffled off; whereupon it leaves free what may be called Greene's distinctively English traits: his love for lowly life in the country, and for scenes of domestic sentiment[1]); and his hatred of shams, trickery and foul play. The first is little affected by the Renaissance, merely falling in with the Italian pastoral vein. In expressing the last, in his satirical and reformatory pamphlets, he employs, for the narration of roguish tricks, the unencumbered style of Italian fiction.

Leaving to reprove his time, in the bulk of his work he complies with its fashions, for things Italian, and for affected style. Here the Renaissance supplies him with a large mass of purely adventitious and ornamental material, — names and allusions, scraps of Italian jargon, quotations or pseudo-quotations, fashions, proverbs, sayings, "abjects, orts, and imitations". His intellect, however, apart from such gingerbread-

[1]) A mother sorrowing over her child is one of Greene's favorite pictures: e. g., Sephestia *(Menaphon)*, Isabella *(Francescos Fortunes)*, Samia *(Looking Glass for London and England)*, Semiramis *(Farewell to Folly)*, Bellaria *(Pandosto)*.

work, is really much broadened and enriched by an abundance of Renaissance ideas about science, literature, society, education and politics.

His imagination, above all, is manifested, as we have seen, chiefly in a very respectable talent for narrative, — a talent which, although deficient in sense of character and background, yet possesses a mastery over plot complete enough, in many cases, to supply or conceal these deficiencies. In every division of narrative art the Renaissance gives Greene all that his imagination can use, — themes and *motifs*, bizarre ornament such as he is capable of appreciating, types of character, and models of narrative structure. But it does a greater thing than this. A glance at Greene's progress in letters will show that the Renaissance more and more strengthens and enfranchises his imagination, increasing his original power to use what it gives. His literary life lasts twelve years, from 1580 to his death in 1592. It begins with *Mamillia*, a work of great promise; but proceeds to break that promise in the fatuous Euphuism of *Gwydonius* and the distorted psychology of *Arbasto* (both 1584). In 1585, almost half way to the end, appears *Planetomachia*, containing the story of Valdracko, with its reckless profusion of Italian material used in a manner undiscriminating and unmotived. This marks the spendthrift stage. Reserve, unity, emancipation from Euphuism and from moralizing, are still to come. And gradually, throughout the narrative portions of the "Coney-catching" pamphlets of his last years (all of them — *Ned Browne* included — 1591—92) these qualities appear little by little, finally gaining conscious expression in Greene's critical theory, — his declaration of the independence of the imagination. (*Vision*, 1592.) They culminate in practice at the same time in the novel of the Farmer Bridegroom (*Groatsworth of Wit*, licensed 1592). The sheer narrative talent exhibited here, if applied to a worthy theme, would have served to make a great story. The rubbish of Euphuism, of allusion and jargon and all faddishness, has dropped off; the imagination has its way in the end. And this progress seems typical of the general function of the Renaissance in maturing English literature. Even so, in the rising scale of Shakespeare's plays, even so, in the whole great course of

Elizabethan letters, the Renaissance vanishes more and more in the consummation of its own perfect work. It emancipates the writer from its own jingle and glitter, the jingle and the glitter of chains; and gives him to himself at last in the freedom of power fulfilled.

University of Tennessee. S. L. Wolff.

DIE PARTIZIPIALE GERUNDIALFÜGUNG, IHR WESEN UND IHR URSPRUNG.

Die untersuchung dr. Willert's in den Engl. Stud. bd. 35, heft 3, »Vom gerundium«, ist sehr dankenswert. Er hat da einen dornigen punkt der englischen grammatik, an dem bis jetzt vorbeigehuscht worden ist wie an so vielen anderen, herausgegriffen, und seinen versuch, zwischen gerundium und verbalsubstantiv reinlicher zu scheiden, als bisher geschehen ist, muss ich als gelungen betrachten; sein ergebnis fällt zusammen mit dem meinigen, das ich in der im April 1906 erschienenen Schulgrammatik in folgender form zusammengefasst habe:

§ 533. Aus dem gerundium entwickelt sich das verbalsubstantiv.

A. Kennzeichen des gerundiums.

1. Es kann keinen artikel und kein hinzeigendes fürwort vor sich haben.

2. Es wird (wie die zeitwörter) von einem adverb näher bestimmt: *The dog attracted my attention by barking loudly.* (*By loud barking* wäre zeitwörtliches hauptwort.) *Writing quickly tires my hand.*

3. Es kann (wie ein transitives verb) ein objekt ohne präposition hinter sich haben: *We frightened the wolves by firing our guns* (*by the firing of our guns* wäre zeitwörtliches hauptwort). *That is putting the cart before the horse.*

4. Es kann nie in der mehrzahl vorkommen.

5. Es kann zusammensetzungen bilden.

B. Kennzeichen des verbalsubstantivs.

1. Es kann den bestimmten oder unbestimmten artikel vor sich haben. *The crying of children waked me.* *A barking of dogs was heard.*

2. Es kann ein hinzeigendes oder zählendes fürwort vor sich haben: *This limping was the result of rheumatism. — Did you hear that moaning? — There is only one rendering of this passage. — Every popular rising was put down.*

3. Es wird (wie die hauptwörter) von einem eigenschaftswort näher bestimmt: *Quick travelling is generally expensive.*

A (the, this, that) loud barking was heard.

4. Es kann nicht wie ein verb ein objekt ohne präposition hinter sich haben, sondern es verlangt die präposition *of:*

The (a, this) firing }
The (a, that) loud firing } *of guns was heard.*

5. Es kann (nicht selten) eine mehrzahl bilden:

There are two renderings of this passage. — Loud barkings were heard. — These itchings are unbearable. — My sleep was disturbed by the snortings of the horses.

Anm. 1. Ein verbalsubstantiv kann ohne jegliches kennzeichen sein, zb. *Lysias sendeth Festus greeting*[1]) (*i. e. greetings, hearty greeting, a greeting*).

Anderes beispiel. *Smoking, I mean excessive smoking, is bad for the lungs.* Da *smoking = excessive smoking,* so ist es verbalsubstantiv.

Das fehlen des artikels entscheidet nichts. Fehlt jedes kennzeichen (zb. *Reading tires my eyes*), so kann nur derjenige entscheiden, ob verbalsubstantiv oder gerundium vorliegt, der genug Englisch kann, um zu wissen, welches kennzeichen hinzutreten könnte.

Anm. 2. Sowohl gerundium als auch verbalsubstantiv können ein besitzanzeigendes fürwort oder einen angelsächsischen genitiv vor sich haben:

Gerundium { *His having six children* / *My friend's having six ch.* } *made him economical.*

Verbalsubstantiv { *His loud singing* / *My friend's loud singing* } *disturbed us.*

Anm. 3. Im allgemeinen kann das gerundium mit dem zeitwörtlichen hauptwort vertauscht werden; es muss aber letzteres gebraucht werden, wenn nach nennung einer tätigkeit in gerundialer form ihr träger genannt werden soll.

1. *(The) using (of) snuff is disgusting.* 2. *This tool is used in (the) cutting (of) leather.* 3. *His greatest delight is (the) shooting (of) lions.* 4. *My cat is clever at catching birds* oder *in the catching of birds.* 5. *The ringing of a bell waked me.*

Auch seine kristallklare darstellung des wesens des gerundiums unterschreibe ich durchaus; von welchem werte sie ist, erkennt jeder, welcher sich durch den wust aller unserer landläufigen grammatiken, auch der sich wissenschaftlich geberdenden, hat durcharbeiten müssen; die lehre vom gerundium darin ist geradezu ihre partie honteuse und zeugt von der geringen fähigkeit ihrer verfasser, sich in fremde spracherscheinungen hineinzudenken.

---

[1]) Dies ist alte sprache.

Treffend ist seine kritik ihrer lehren vom gerundium; sie sind übersetzungsgrammatik im schlimmsten sinne. Was da vorgetragen wird, kommt alles nur heraus, wenn man die deutsche übersetzung dafür einsetzt; am tollsten ist, wenn vom subjekt eines gerundiums geredet wird, dh. einem, das darin steckt und das die verfasser als scharfsinnige nussknacker herausholen. Wie je einem lernenden das wesen des gerundiums an der hand unserer grammatiken, sie mögen heissen, wie sie wollen, hat klar werden können, ist mir unfassbar; sie tun ja alles, um ihm den zugang zur einsicht zu verrammeln; und die herren verfasser können sich selbst über die sache nie klar geworden sein. Dr. Willert's lehre, dass das gerundium immer ein substantivisches satzglied ist, wird allein ihm gerecht.

Nicht kann ich ihm zustimmen, wenn er sagt, »es liege nicht die geringste veranlassung vor, bei der lehre vom gerundium die verbalsubstantiva auf *-ing* zu behandeln; wenn man ihre syntaktische verwendung überhaupt besprechen will — was ganz zwecklos ist, da sie durchaus nichts eigentümliches hat — so muss es bei der lehre vom substantiv und nicht beim verbum geschehen«. Da in gewissen fällen gerundium und verbalsubstantiv auf *-ing* miteinander vertauscht werden können, so müssen sie syntaktisch zusammen behandelt werden, um so mehr, da ja eines nur eine besondere anwenduug des anderen ist. Wann jene vertauschung statthaben kann, wann nicht, ist eine der härtesten nüsse der nussreichen englischen syntax. Ich habe den gegenstand gestreift in Ergänz. Gr. §§ 573, 574, und Syntax § 1498, aber glaube nicht, schon eine erschöpfende lösung gefunden zu haben. Das befragen von Engländern hat hier völlig versagt. An einer scheinbar so lumpigen sache knabbert man oft jahre herum.

Eines scheint mir sicher zu sein:

Im allgemeinen kann das gerundium mit dem zeitwörtlichen hauptwort auf *-ing* vertauscht werden; es muss aber letzteres gebraucht werden, wenn nach nennung eines vorgangs in gerundialer form der träger der tätigkeit genannt werden soll. Beispiele: a) *(The) using (of) snuff is disgusting. This tool is used in (the) cutting (of) leather. His greatest delight is (the) shooting (of) lions. My cut is elever at catching*

birds oder *in the catching of birds.* b) *The ringing of a bell waked me*[1]).

Nicht zustimmen kann ich ferner seiner erklärung der allerdings höchst merkwürdigen fügung: *I insist upon Miss Sharp appearing.* Sie ist nach meiner ansicht in den schulgrammatiken völlig verkannt worden, die meisten gönnen ihr auch, weil sie nichts rechtes damit anzufangen wissen, kaum mehr als eine bemerkung oder anmerkung. Dr. Willert sagt: »Von einem partizip kann hier nicht die rede sein. Ein partizip präsentis ist niemals ein selbständiges satzglied, sondern schliesst sich an irgendein substantiv ergänzend und erläuternd an.«

Das ist an sich vollkommen richtig; aber ich brauche einem so geschulten grammatiker wie Willert nicht zu sagen, dass die sprache uns grammatikern nicht den gefallen tut, immer streng nach der logik zu verfahren, dass vielmehr fortwährend verstösse gegen sie, übergriffe von einer sprachform in die andere, stattfinden, auf grund von missverständnissen und sich kreuzenden vorstellungen; und dass das Englische daran so reich wie das Griechische ist.

Wohl ist das partizip nur eine unselbständige form, und doch gibt es den (übrigens höchst unzutreffend benannten) Ablativus absolutus im Lateinischen, und Genitivus absolutus im Griechischen: *Bello Helvetiorum confecto totius fere Galliae legati ad Caesarem gratulatum convenerunt. — Nullo hoste prohibente aut iter demorante incolumem legionem in Nantuates perduxit. — Κῦρος ἀνέβη ἐπὶ τὰ ὄρη οὐδενὸς κωλύοντος. — Τῶν σωμάτων θηλυνομένων, καὶ αἱ ψυχαὶ πολὺ ἀῤῥωστότεραι γίγνονται.* (Aus Ernst Koch's Griechischer Schulgrammatik, s. 295.)

Ursprünglich war ja dieser ablativ, bezüglich genitiv, der alte lokativ näher bestimmt durch ein partizip: beim vor sich gehenden opfer.

Sein einwurf wird auch durch das vorhandensein der sogenannten absoluten[2]) partizipialfügung im Englischen

---

[1]) *The slamming of the door had awakened me. — There was a great clapping of hands.*

[2]) Der name ist sinnlos. Wenn in *I made my way to Mr. Turner's lodge-keeper, his house being the nearest,* letzterer satzteil eine absolute, dh. doch losgelöste, partizipialkonstruktion ist, so ist auch der ihm gleichwertige satz *as his house was the nearest* losgelöst, welche annahme jeder-

und Französischen widerlegt. Was ist mit: *I have successfully chloroformed children while asleep, before a necessary operation, they awakening in the morning to find that all the trouble was over without their being conscious of it. — Thieves falling out, honest men come by their own* anzufangen? Es spottet jeder einordnung in die grammatischen begriffe, und wir ermöglichen uns sein verständnis nur, indem wir es »auflösen«, dh. heimlich oder offen etwas dem sinne nach gleiches einsetzen. Er wird zugeben, dass auch hier dem partizip eine rolle zugewiesen worden ist, die ihm eigentlich nicht zukommt. Genau so ist es mit der verzwickten englischen fügung, die wir logisch nicht restlos zergliedern, sondern deren sinn und ursprung allein wir uns klar machen können. Welche umstände haben nun zusammengewirkt, einem partizip, dh. einer abhängigen, nur näher bestimmenden wortklasse, die ja im grunde nur das zeitwörtliche eigenschaftswort ist, den wert einer selbständigen wortklasse, eines hauptworts, was ja im grunde das gerundium ist, zu verleihen?

Nach dr. Willert ist *appearing* ein gerundium[1]), und der akkusativ sei eingedrungen, um dem gerundium seinen charakter als verbform zu wahren; ferner habe die analogie zu dem akkusativ mit infinitivfügung mitgewirkt. Letzteres halte auch ich für sehr wahrscheinlich, aber gerade diese annahme, vereinigt mit andern gründen, drängt mich dazu, in *appearing* ein partizip zu sehen. Denn wir finden nach den zeitwörtern

---

mann als abgeschmackt zurückweisen wird. In den schulgrammatiken von Plate-Tanger und Dubislav-Boek wird sogar die uns beschäftigende erscheinung »absolute partizipialkonstruktion« genannt. Das wort »absolut« scheint sich bei grammatikern oder solchen, die sich so nennen, allemal einzustellen, wenn begriffe fehlen.

[1]) In sätzen wie: *I insist upon Miss Sharp appearing* einen akkusativ mit dem gerundium und nicht ein partizipium anzunehmen, hat mich die tatsache veranlasst, dass im Altfranzösischen »ein subjektsakkusativ zum präpositionalen infinitiv hinzutreten« kann. A. Tobler hat in den Vermischten Beiträgen I² 89 f. davon gehandelt und eine anzahl beispiele gegeben, wie: *dist . . . que ce astoit grief chose de riche home entrer ou regne dou ciel* oder *Une viez croiz . . . faite i fu Por cel miracle estre en memoire*, usw. Derartige erscheinungen sind aus dem Neufranzösischen so gut wie verschwunden. Auch im Englischen hat sich nur *for* + acc. c. inf. durchgesetzt (vgl. Einenkel, Streifzüge 252 und Mätzner III 61 f.), während bei allen andern präpositionen zwar die altfranzösische konstruktion gewahrt, aber der infinitiv nur in der form des gerundiums zulässig ist. H. Willert.

der sinnlichen wahrnehmung ebenso akkusativ mit infinitiv wie akkusativ mit partizip der gegenwart, *I heard him enter, I heard him coming. — The king feels death approaching.*

Die beiden fügungen *I like him being scolded* und *I like the rascal to be punished* sind völlig gleichartig, insofern der logische ton nicht mehr auf den grammatischen objekten *him* und *rascal* ruht, sondern die wirklichen objekte *being scolded* und *to be punished* sind, zu denen jene in wirklichkeit nur als nähere bestimmungen dienen, die besagen, auf wen sich schelte und strafe beziehen.

So ist es mit dem infinitiv, der die nähere bestimmung zu einem *for* + hauptwort oder fürwort bildet; es konnte früher ebensogut ein *that*-satz die ergänzung bilden: *the lady . . . was full sore and wroth for her frende blanchardyn, that he was too ferre from her* (Blanchardyn 197/30). *feragus, beyng euyl contente for hys hors that was dede, took hys swerde for to smyte Rolland* (ibid. 222/28)[1]. *The count gave orders for his retinue to follow him.*

Wie sich nach meiner meinung diese sprachform entwickelt hat, darüber habe ich mich schon in der Ergänzungsgrammatik, §§ 589—595, weitläufig ausgesprochen, will aber das dort gesagte, da es nicht genügend beachtung gefunden zu haben scheint, wiederholen, zugleich aber erweitern; die hier gebrachten beispiele sind wohl sämtlich neu. — *I insist on Miss Sharp appearing* als aus einem missverständnis von *I insist upon Miss Sharp's appearing* hervorgegangen anzusehen, dazu liegt kein anlass vor. Letzteres war und ist in jedem seiner teile allgemein verständlich; was sollte irgend jemand daran missverstehen? Die fügung ist, so lange sie besteht, jedem Engländer klar gewesen; klare ausdrucksweisen aber unterliegen keiner verderbnis. Wie kam es dann trotzdem zu der ihr ähnlichen?

Erstens befand sich die englische sprache in einer notlage. Sie hatte einen äusserlich erkennbaren genitiv im allgemeinen aufgegeben. Denjenigen auf *s*, der ja ursprünglich nur starken männlichen und sächlichen hauptwörtern zukam, hatte sie allerdings in mittelenglischer zeit auf den genitiv aller

---

[1]) Die mittelenglischen beispiele sind Kellner's 'Caxton's Syntax and Style' entnommen; siehe ss. 95, 96.

wörter sowohl in der einzahl wie mehrzahl ausgedehnt, fing dann aber an, die mit *es* oder *s* gebildeten genitive erstens auf bezeichnungen lebender wesen und zweitens auf ein besitzverhältnis dieser zu beschränken, und hat dies wenigstens für die alltagssprache der heutigen sprache durchgeführt. Was sie auf der einen seite gegeben, nahm sie also auf der andern wieder. Den lebloses bezeichnenden hauptwörtern war damit die möglichkeit genommen, träger einer durch ein gerundium bezeichneten handlung zu sein. Einem englischen hauptwort das nehmen, hiess so viel, wie einem Türken den kaffee oder dem Japaner seinen reis nehmen. Gutwillig hätten sie, bei der ungeheuren wichtigkeit des gerundiums für das englische sprachleben, sich diese capitis diminutio nicht gefallen lassen In diesem falle lag aber die entschädigung so nahe, wie einem soldaten, wenn ihm seine putzsachen abhanden gekommen sind; er nimmt dann die seines nachbars. Da fügte es nun ein gütiges schicksal, dass eine dem gerundium völlig gleichklingende zeitwortform vorhanden war, das partizipium der gegenwart. Und weiter fügte es sich, dass just an den stellen, wo ein gerundium stehen konnte, auch ein solches partizip hinpasste.

Wir müssen, wie bei allen syntaktischen erscheinungen, so auch bei dieser, auf ihren ursprung zurückgehen, nicht etwa die letzte form auf ihre logische zulässigkeit prüfen; das ende ist in der sprache meistens verderbt, oft unsinnig, aber der anfang erklärt uns, wie der sinn zu unsinn geworden ist. Fügungen wie *Would you mind me asking a few questions?* sind jahrhunderte alt[1]).

Gehen wir von *excuse me* aus. Das gibt vollständigen sinn. Jetzt kann man noch die handlung hinzufügen, für welche der redende um entschuldigung bittet: *Excuse me troubling you again,* entschuldigen Sie mich, den Sie belästigenden. Das partizip ist hier ganz in der ordnung. *Mrs. Percival went to the door, to see if she could perceive Malachi and John coming,* ob sie Malachi und John sehen könne, kommend sehen könne, sehen könne, wie sie kämen.

[1]) Kellner bringt solche sätze aus Caxton bei: *Most humblie leseekynge my . . . lord to pardon me so presuming. — Take no displaysir on me so presuming.* Er hat übrigens kein recht *don't mind me sitting down* als vulgar English zu bezeichnen. (S. 96.)

I have heard of worse things being done before now, 'ich habe von schlimmeren dingen gehört, die vordem geschehen sind'.

I can quite understand you thinking so. | In the register there is an entry of a man dying in 1663. | I never stop in an English hotel without horrible thoughts coming to my mind. | I never knew of a boy being otherwise.

If you hear of anyone wanting English lessons you would not mind recommending me. | I was amused at them saying they had been so surprised to find how young I was. | She consents to the publication of photographs representing her wearing the fur cloak. | Square dances admit of pleasant conversation being carried on between the partners.

The best reported case of a woman passing as a man, is that of Major Milford, Town Major of Malta. | This dangerous Bill would give power to the authorities of the medical profession to interfere with any *doctor practising* who might happen to differ in his views from the dominant party in the profession.

Hier lässt sich ebenso gut übersetzen: »gegen jeden praktischen arzt vorzugehen«, wie »gegen die ärztliche tätigkeit jedes arztes vorzugehen.«

Der ausgangspunkt waren also sätze, wo man die zeitwortform auf *-ing* ungezwungen oder zur not noch heute als partizipien des präsens gelten lassen kann. Solcher sind aber nicht zu viele; in den meisten fällen ist schlechthin eine solche auffassung nicht mehr möglich, die zeitwortform auf *-ing* trägt logisch jetzt den hauptton, ist demnach ein zeitwörtliches hauptwort, und das ihm vorangehende hauptwort oder fürwort ist logisch nur eine nähere bestimmung, ein eigenschaftswort dazu, nimmt also äusserlich eine stellung ein, die ihm gar nicht zukommt.

It is my duty to prevent those upsets happening to me 'es ist meine pflicht zu verhindern, dass mir solche fehlschläge zustossen', nicht etwa: 'jene fehlschläge, die mir geschehen, zu verhindern'. Ebenso ist: *The presence of alcohol in the body hinders all the chemical actions going on there.* | *In the case of long flights there is a danger of the message becoming saturated by rain.* | *No fear is there of its attractions giving out.* |

So ist in *today being Saturday rather complicates matters* zweifellos *being* ein partizip, aber die hauptaussage soll nicht von *to-day* gemacht werden, sondern von *today's being Saturday,* wenn man das sagen dürfte; der sinn ist: des heutigen tages Sonntag sein, macht die sache verwickelt.

Wenn nun an das ohr zahlreiche sätze schlugen, wo man beim besten willen nicht entscheiden konnte, ob man ein gerundium oder ein partizip vor sich hatte, so wurde diese unsicherheit erheblich durch diejenigen fälle verstärkt, wo nicht bloss durch den inhalt, sondern auch durch die form das sachverhältnis getrübt wurde; das sind erstens die mehrzahlformen auf *-s*, wo ja der altenglische genitiv nicht anders lautet wie die übrigen formen: *Stories are told in Lincolnshire and France of flies or cockchafers being eaten on Twelfth-day.* |

This process is reliable enough in the case of newspaper pigeons carrying messages over short distances. Hier lässt sich ebensogut beziehen: »im falle von brieftauben, welche meldungen befördern«, wie *of newspaper pigeons' carrying* im falle des beförderns von meldungen durch brieftauben. | *Are there examples of authors refuting their works?*

Zweitens *her,* das ebenso gut akkusativ des weiblichen persönlichen fürworts wie weibliches besitzanzeigendes fürwort sein kann: *The click of the machine prevented her hearing the door opened:* 1) hinderte ihr hören, 2) hinderte sie am hören. *I was more afraid of her knowing my past than of the police.*

Bedenken wir ferner, dass die fähigkeit, klar zwischen gerundium und partizip der gegenwart zu unterscheiden, von der sprache ihren angehörigen durch vieles andere getrübt worden war. Man frage heute einen Engländer, was in 'he kept the pot boiling' letztere form sei, und man wird, wenn der gefragte nicht eines besseren belehrt worden ist, sondern nur aus seinem gefühl heraus antwortet, es wohl immer als partizip ansprechen. Wenn man ihn ersucht, dies zu rechtfertigen, so bezieht er: Er behielt den topf als kochenden, hielt ihn im zustand des kochens, wogegen sich weder sprachlich noch logisch etwas einwenden lässt[1]).

Das gefühl des englischen volkes hat sich in bezug auf gerundium und partizip in frühneuenglischer zeit getrübt, sonst hätte es nicht präpositionen *in, on* vor ersterem fallen lassen und redensarten gebildet wie *he went poaching.* Jene verhältnis-

---

[1]) Um jedes missverständnis auszuschliessen, bemerke ich, dass diese auffassung vom geschichtlichen standpunkt falsch ist.

wörter hatten sich freilich vielfach zu *o, a* abgeschliffen, aber das war kein grund, sie ganz aufzuheben, sagt man doch heute noch *o'clock; to lie abed, to be alive.* So ist es mit:

I will not waste my time finding fault with the productions of other people. | Unfortunately I was prevented (from) correcting the mistake. | The man was caught stealing. | The time I spent travelling in the East was well employed. | Dont let me catch you doing that! | Most people are too busy hurrying through life. | Do not delay coming! | We spent three hours cleaning the inn. | There is some mischief brewing[1]).

Sodann hat auch diese mischfügung einen vorteil, dessen das gerundium entbehrt. Wenn ich dieses anwenden will, so muss ich genau wissen, was ich weiter sagen will und das ganze satzbild schon in der vorstellung haben. Jene aber erlaubt eine abschlagszahlung; man nennt zunächst einmal das objekt des regierenden zeitwortes: *He'll tell about me* 'er wird mich verraten'; und bringt dann eine ergänzung, die einem vielleicht noch nicht klar ins bewusstsein getreten ist: *tearing the picture,* der das bild zerrissen hat. So konnte in stücken das gesagt werden, was in straffer ausdrucksweise gelautet hätte: *He'll tell about my tearing the picture.* Einem solchen bedürfnis nach sichbedenkendürfen sind doch auch fügungen wie *Il est des heures dans la vie, it is four o'clock, it is amazing the belief they have in one another* zu verdanken. Und daraus erkläre ich mir das übergreifen der fügung auf fälle, wo das gerundium zulässig wäre: *The simple fact of a man removing from one place to another should not prevent him being relieved* (sollte nicht verhindern, dass er armenunterstützung empfange).

Werden wir uns zum schluss über das wesen unserer fügung völlig klar. Sie ist ihrem ursprung nach eine partizipiale, ihrer heutigen verrichtung nach jedoch eine völlig gerundiale fügung, weil der logische ton (nicht der sprachton) auf dem partizip liegt und jederzeit durch ein gerundium ersetzt werden könnte, wenn der träger der durch es ausdrückten handlung in den angelsächsischen genitiv gesetzt werden dürfte, und noch tatsächlich heute in allen den fällen ersetzt werden kann, wo der träger etwas lebendes ist. Wir haben es also mit einer mischfügung zu tun, und ihrer

---

[1]) Auch hier hebe ich der sicherheit wegen hervor, dass diese partizipien nur scheinbar sind.

natur hoffe ich damit gerecht geworden zu sein, dass ich ihr in meiner jüngst erschienenen grammatik den namen »gerundiale partizipialkonstruktion« gegeben (§ 549) und sie als solche zuerst in die lehrbücher als selbständige und ausserordentlich wichtige erscheinung eingeführt habe. Nach reiflicher überlegung erscheint mir freilich die bezeichnung »partizipiale gerundialfügung« noch treffender, weil in ihr besser hervortritt, dass sie nur der form nach partizipial, der sache nach gerundial ist. Wer mir einen besseren namen nachweist, dem will ich's danken. Einen kurzen zu finden, wird wohl unmöglich sein, denn wenn man kaffee und milch zusammengiesst und schon im namen die mischung andeuten will, so muss man sie schon milchkaffee oder kaffeemilch oder milch mit kaffee, bezüglich kaffee mit milch heissen. Wo der kaffee vorherrscht, wird »milchkaffee« treffend sein, und wo das gerundiale vorwiegt, muss man von gerundialfügung reden; das partizip entspricht dann der milch. Oder um ein edleres bild zu brauchen, vom väterchen, dem partizip, hat sie die statur, vom mütterchen aber, dem gerundium, die natur. Vielleicht hat dr. Willert nur beabsichtigt, letztere zu betonen; dann weichen wir gar nicht voneinander ab. Jedenfalls ist seine erörterung, welche sicher die frucht langen denkens ist, wertvoll; derartige arbeiten bringen uns weiter.

Berlin. G. Krüger.

SPLIT-INFINITIVE.

Die St. James's Gazette bringt unter dem 29. Januar 1901 folgende notiz:

"Someone suggested the other day that a certain lady novelist, who will be recognised at once by the statement that above all things advertisement is distasteful to her, shrieked so loud that she split her infinitives. A correspondent raises a point in regard to the aforesaid fissures, and wishes us to define an infinitive when it is split. He demands to be told, if it is true that such a sentence as 'It is impossible to exactly describe what happened' involves the splitting of the infinitive 'to describe', which must be regarded as one word, whether 'the impossibility of exactly describing what happened' is not equally incorrect English. Our correspondent takes it for granted that 'of describing' and 'by describing' are simply the genitive and ablative of the verb-noun 'to describe', just as in Latin the oblique cases of the infinitive are supplied by the gerund — e. g., *dicere* is the nominative, and *dicendi*, *dicendo* the genitive and ablative. It is a nice point, but there is no doubt that the authority of usage has decided in favour of the one (the split gerund should it be called?) and against the other. What is certain is that the split infinitive will not be found in the work of any writer with the smallest pretension to style."

Darnach müsste man annehmen, dass der split-infinitive sich nur bei den schlechtesten literaten, zeitungsschreibern u. dgl. findet. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, dass die sprache der zeitungen einen minderwertigen stil darstelle. So viele nachlässigkeiten in der journalistensprache auch mit unter-

laufen mögen, so dürfen wir doch wenigstens in dem Englisch der grossen zeitungen ein treues spiegelbild des herrschenden sprachgebrauchs erblicken, wird dieser doch auch im New English Dictionary nicht selten aus den grossen Londoner tagesblättern illustriert. Auch die »spaltung des infinitivs« lässt sich aus den bestredigierten zeitungen belegen. Zwei beispiele mögen genügen.

Daily Chronicle, Nov. 3, 1900, p. 9[c]: St. Bartholomew's must be vastly better than Guy's . . . if they are *to successfully cope* with Rosslyn Park. — Daily News, Sept. 20, 1905, p. 4[e]: our ability *to satisfactorily determine* what is right.

Dass jedoch dieser sprachgebrauch sich keineswegs auf den zeitungsstil beschränkt, ist hinlänglich bekannt Wir zitieren folgende stellen.

Miss Burney, Evelina (T.) 51: Your confusion and mortifications were such as *to entirely silence* all reproofs on my part. — George Eliot, Silas Marner (Cassell & Co.) 56: Well, Mr. Macey, said poor Tookey, serious amidst all the laughter, I undertook *to partially fill up* the office of parish-clerk by Mr. Crackenthorp's desire. — Pollard, Chaucer Primer 125: a country priest who had felt his [Wyclif's] influence at Oxford would be likely *to closely resemble* Chaucer's ideal parson. — St. A. Brooke, Literature Primer 93: he seems *to even have had* disgust for his profession as an actor. — Jerome, Idle Thoughts (T.) 17: at the same time I resolved *to one day decoy* him to an eating-house I remembered near Covent Garden. — Ib. 95: To devote your whole life to her, and *to never think* of yourself, seemed such a simple thing. — Ib. 101: Unless you got him *to clearly understand* this, he would go off into fits of merriment over every word you uttered. — Ib. 183: If you wish *to thoroughly enjoy* your dinner, take a thirty-mile country walk after breakfast. — Lewis Einstein, The Italian Renaissance in England (Macmillan & Co.): The courtier should be learned, said Pettie, in order that he might be able *to properly advise* his prince in the government of the state [1]).

Aber noch eine ganze reihe weiterer autoren, darunter anerkannte meister des englischen stils, werden durch den

[1]) Die letzte stelle verdanke ich herrn prof. dr. Franz in Tübingen.

schiedsspruch der St. James's Gazette zu "writers without the smallest pretension to style" degradiert. Fitzedward Hall, der sich zuerst eingehender mit der Frage beschäftigt hat (On the Separation, by a Word or Words, of to and the Infinitive Mood, in Amer. Journn. of Philol. III, No. 9, 1882[1]), gibt eine menge von belegen aus dem 18. und 19. jahrhundert, darunter stellen aus Defoe, Davies, Bentley, Miss Talbot, Burke, Johnson; Southey, Coleridge, Wordsworth, Macaulay, Herbert Spencer, Matthew Arnold, Ruskin etc.

Wie stellt sich nun die grammatik zu dem vorliegenden sprachgebrauch? Einige stimmen aus neuerer zeit seien hier kurz erwähnt.

Sweet, A New English Grammar, II, § 1864: There is one kind of break which is unknown in Old-English, and is mainly of Modern English Growth — the so-called "split-infinitive" — that is, the supine with a word or words coming between the *to* and the verbal, as in *it is necessary to clearly understand this point* instead of the more usual *it is necessary to understand this point clearly.*

Poutsma, A Grammar of Late Modern English (1904) I, p. 316 f.: In the latest English we find frequent instances of adverbs being placed between *to* and a simple infinitive, especially in colloquial style.

Krüger, Syntax der englischen sprache (1904), § 550: »Diese stellung . . . wird von den besten heutigen schriftstellern angewendet — schon bei Wicliff treffen wir sie — und findet sich reichlich, wenn auch Sweet sie mit recht als die ungewöhnlichere konstruktion bezeichnet; doch wird sie, nicht bloss in zeitungen und romanen, immer häufiger.«

Conrad, Syntax der englischen sprache für schulen (1904), § 448: »Das unbetonte adverb wird zwischen die präposition und den infinitiv oder das gerundium gesetzt. — Beim infinitiv kann das adverb auch vor *to* stehen (nach dem älteren brauch), *not* muss sogar so stehen.«

Was zunächst das alter des split-infinitive anbelangt, so kann kein zweifel darüber bestehen, dass seine verwendung nicht erst dem "Latest Modern English" angehört. Diese entdeckung ist aber nicht erst von Krüger gemacht

[1]) Zitiert bei Storm, Englische Philologie, 2. auflage 1896, p. 762 f.

worden. Schon Hall (bei Storm 762) hat nachgewiesen, dass er sich bereits vom 14. jahrhundert an, wenn auch nicht so häufig wie jetzt, findet. Auch polemisiert Krüger mit unrecht gegen den von Sweet eingeführten ausdruck "split-infinitive", der sich nicht nur durch seine praktische kürze empfiehlt, sondern auch sachlich insofern das richtige trifft, als die präposition mit dem infinitiv im sprachbewusstsein des Engländers eine organische einheit bildet, was vom Französischen zb. nicht in gleicher weise gesagt werden kann.

Ist nun der split-infinitive im modernen Englisch wirklich so häufig, wie dies nach den darstellungen von Krüger und Conrad der fall zu sein scheint? Conrad hat sein material allerdings grösstenteils »romanen der letzten 10 jahre, vorwiegend aber der letzten fünf jahre« entnommen. Allein selbst für diesen zeitraum wird die gestellte frage kaum bejaht werden dürfen. Es gibt moderne schriftsteller, die eine gewisse vorliebe für den split-infinitive haben, wie J. K. Jerome (8 beispiele in 2 büchern); in geringerem grad bestand dieselbe neigung schom im 18. jahrhundert bei Miss Burney (Storm 762). Von andern autoren wird er ebenso peinlich vermieden. Im grossen ganzen jedenfalls ist der split-infinitive auch heute noch etwas so ungewöhnliches, dass er in einer schulgrammatik nicht als regel sanktioniert werden darf.

Poutsma hat (a. a. o.) auch versucht, die gebrauchssphäre des split-infinitive näher zu bestimmen. Das resultat, zu dem er in dieser hinsicht gelangt: "It is chiefly found together with word-modifiers, adverbs of degree or of quality; more rarely with sentence-modifiers, adverbs of time, attendant circumstances or mood" ist dahin zu ergänzen, dass gelegentlich auch adverbien des orts begegnen (*to there present* him with a fitting testimonial, bei Krüger), und dass die mehrteiligen adverbialen bestimmungen (one day, more fully etc.) ebenfalls in der minderzahl sind. Richtig ist, dass die negation *not* dem präpositionalen infinitiv stets vorausgestellt wird; nicht aber dann, wenn die negation *not* ein adverb mit negativer bedeutung bei sich hat, das dadurch selbst positiven sinn erhält (Wordsworth: *to not unfrequently make* excursions, bei Storm 763). *Never* dagegen erscheint, wie sein gegenteil *always*, nicht ganz selten zwischen *to* und dem infinitiv (Jerome: *to never think* of yourself, s. o.).

Dass die split-stellung sich nicht nur beim einfachen, sondern auch beim zusammengesetzten infinitiv findet, zeigt die oben angeführte stelle aus Stopford Brooke; allerdings ist dies das einzige beispiel unter 70 dem verfasser vorliegenden fällen.

Schwieriger ist die frage zu beantworten, wie die in dem sogenannten split-infinitive vorliegende eigentümliche wortstellung zu erklären ist. »Warum soll *he fully admits* . . . richtig sein, *to fully admit* aber nicht?« (Krüger) ist natürlich keine erklärung. Wenn man eine verbalform zur vergleichung heranziehen will, so könnte das höchstens das (nicht zusammengesetzte) präpositionale gerundium sein. Hier ist die split-stellung durchaus nichts auffallendes, sondern im gegenteil die regel, soweit nicht die besondere betonung des adverbs die nachstellung erforderlich macht (vgl. Poutsma 319 ff.). Selbst *not* findet sich hier in der genannten stellung, weil eben die verbindung zwischen präposition und verbum beim gerundium nicht so eng ist, wie beim infinitiv. Vgl. Jane Austen: Elizabeth had been a good deal disappointed *in not finding* a letter from Jane (P. 638). Hughes: Tom did not see his way *to not profiting* by those suggestions (ib. 668). Insofern aber ist die analogie zwischen infinitiv und gerundium wieder einseitig, als gerade diejenige stellung des adverbs, die beim infinitiv so ausserordentlich häufig ist, — nämlich vor der präposition — beim gerundium ausgeschlossen ist.

So bleiben in der hauptsache folgende erklärungsgründe übrig, die sich aus den verschiedenen stellungsmöglichkeiten des adverbs selbst,

A. Adverb — *to* — verb — objekt,
B. *to* — verb — adverb — objekt,
C. *to* — verb — objekt — adverb,

ergeben[1]) und auf den gegebenen fall bald einzeln anzuwenden wären, bald beliebig konkurrieren können. Der split-infinitive wird angewendet:

1. um einer bei stellung A möglichen falschen beziehung des adverbs auf ein vorausgehendes verbum vorzubeugen;

---

[1]) Vgl. hierzu J. Ellinger, Zur stellung des adverbs und der adverbialen bestimmung. Engl. Stud. 33, p. 95 ff.

2. um die bei stellung B eintretende trennung von verbum und objekt zu vermeiden;
3. um die mit stellung C meist verbundene emphatische betonung des adverbs auszuschliessen.

Als vierter grund wäre noch die rücksicht auf den wohllaut beizufügen.

Poutsma hat die drei ersten erklärungsgründe auf den satz *An incident had happened early in the opening of the year, which had served to greatly strengthen their friendship* angewendet. Hierzu ist folgendes zu bemerken:

1. Gegenüber der stellung A *(it had served greatly to strengthen)* hat allerdings die split-stellung den vorzug der grösseren deutlichkeit, aber — nur in der geschriebenen sprache. In der lebendigen rede können wir über die beziehung des adverbs nicht in zweifel sein, und auch bei der lektüre ist ein missverständnis in vielen fällen schon dadurch ausgeschlossen, dass das adverb entweder der natur der sache nach sich auf das vorausgehende verbum gar nicht beziehen lässt oder (wie in dem zweiten der oben aus Jerome angeführten beispiele) ein solches überhaupt nicht vorhanden ist. Dass lediglich der logische zusammenhang massgebend ist, zeigt sich unter anderem auch daran, dass selbst ein hinter dem objekt des infinitivs stehendes adverb da, wo es der sinn erfordert, zum vorausgehenden hauptverb bezogen wird: I should *like* to hear it *immensely* (Krüger § 560). Also wenigstens in der gesprochenen sprache kann bei der A-stellung von einer undeutlichkeit nicht die rede sein; man wird sogar diese stellung vorläufig noch ruhig als regel proklamieren und nicht (mit Conrad) als »älteren brauch« bezeichnen dürfen.

2. Was die stellung B betrifft *(it had served to strengthen greatly their friendship)*, so ist man längst darüber einig, dass der Engländer der trennung des akkusativ-objekts vom verbum durchaus nicht so ängstlich aus dem wege geht, wie man eine zeitlang annehmen zu müssen glaubte. Auf der andern seite aber ist ebenso sicher, dass die stellung B in der regel nur da angewendet wird, wo nicht einfaches, sondern erweitertes akkusativ-objekt vorliegt. Vgl. Matthew Arnold: I want to distinguish clearly the aristocratic class from the Philistines proper (Chambers's Cycl. III 606); Macaulay: It was a point of honour with every Ambassador to extend as widely as

possible the limits of the region which was under his protection (Hist. Engl. I 542). Ausnahmen sind verhältnismässig selten: her friend taught her to fold patiently her trembling hands (Mrs. Craik, A Noble Life, chapt. 14). Die vermeidung dieser stellung kann also wohl zur anwendung des split-infinitive führen, sie muss es aber nicht.

3. Sodann die stellung C *(it had served to strengthen their friendship greatly)!* Allerdings ist eine gewisse emphase mit ihr verbunden, vgl. Huxley: It constantly becomes more and more difficult for me to finish things satisfactorily (Chambers's Cycl. III 618). Damit ist aber nicht gesagt, dass in ausdrücken oder sätzen wie "our ability *to satisfactorily determine* what is right" oder "it would be unreasonable to expect them *to impartially consider* a theory which runs counter to the most cherished traditions of their profession" das adverb tonlos ist. Es kommt im einzelnen fall ganz darauf an, ob das adverb word- oder sentence-modifier ist, ein unterschied, den Conrad nicht beachtet zu haben scheint. So setzt denn auch Sweet "it is necessary to clearly understand this point" mit recht = "it is necessary to understand this point clearly". Die stellung C wird namentlich dann vermieden werden müssen, wenn das objekt durch zusätze erweitert ist und das adverb dadurch in zu grosse entfernung vom verbum gerückt würde.

Endlich hat in dem satze "a country priest . . . would be *likely to closely resemble* Chaucer's ideal parson" zweifellos die rücksicht auf den wohllaut zur vermeidung der A-stellung geführt.

Das ergebnis der ganzen untersuchung ist somit folgendes: Der split-infinitive ist eine erscheinung, die im 18. jahrhundert sich zuerst weiter verbreitet, ende des 19. jahrhunderts auffallend an boden gewonnen, trotzdem aber noch nicht allgemein anerkennung gefunden hat. Zwingende gründe zu seiner verwendung sind in der sprache selbst nicht vorhanden; in vielen fällen allerdings stellt er einen — aber nicht den einzigen — ausweg aus mancherlei schwierigkeiten dar. Im grossen ganzen aber bleibt diese stellung, wie Ellinger richtig bemerkt, doch immer geschmacksache.

So dokumentiert sich in der notiz der St. James's Gazette der alte, oft mit so viel intoleranz geführte streit um die sprach-

richtigkeit, der bücher wie The Queen's English, The Dean's English und neuerdings The King's English[1]) (Oxford, Clarendon Press, 1906) ins leben gerufen hat und in England zu zeiten zu einer wahren "rabies philologorum" entflammt ist.

Böblingen (Württ.), Dezember 1906.

Eugen Borst.

---

[1]) Die kurze bemerkung über den split-infinitive, die sich p. 319 dieses buches findet, konnte in der vorliegenden arbeit leider nicht mehr berücksichtigt werden.

BESPRECHUNGEN.

SPRACHGESCHICHTE.

A Late Eighth-Century Latin-Anglo-Saxon Glossary, preserved in the Library of the Leiden University MS. Voss. Q°. Lat. No. 69. Edited by John Henry Hessels. Cambridge, University Press, 1906. LVII + 241 ss. Price 10 s. net. [Zitiert als HLd.]

Obschon verfasser einer parallel-ausgabe des Leidener Glossars (Augsburg 1901 u. 1903 = GLd.[1] u. GLd.[2]), glaubte ich die mir von herrn prof. Hoops angebotene besprechung nicht zurückweisen zu dürfen, da ich in der glücklichen lage bin, nicht so fast eine kritik des obgenannten buches, als ein empfehlendes begleitwort schreiben zu können.

Unter dem 13. April 1903, wenige tage vor der promotion, erhielt ich einen brief von Hessels, worin er mir von der begonnenen drucklegung seines werkes mitteilung machte. Hierbei stellte sich auch heraus, dass das von mir an ihn unter der adresse 'Corpus Christi College Cambridge' gesandte exemplar von Ld.[1] nicht in seine hände gelangt war (der bibliothekar war zu jener zeit gerade abwesend und die schrift hatte sich unter andere papiere verloren). Allerdings wäre ich lieber zurückgetreten, als eine unerquickliche literarische fehde heraufzubeschwören (cf. HLd. p. XVII, anm.), aber Hessels' wahrhaft nobles entgegenkommen machte diese befürchtung von anfang an grundlos. Er lud mich bei einer studienreise nach England im sommer 1904 dringend ein, ihn in Cambridge zu besuchen, zeigte mir alle seine vorarbeiten und liess mir geraume zeit vor der veröffentlichung sämtliche druckbogen des lateinischen index zukommen. Als zeichen der erkenntlichkeit konnte ich ihm noch kurz vor abschluss des druckes die (infolge eines zitats von Schlutter) inzwischen ent-

deckte quelle zur Breuis Exsolutio (cf. HLd. p. XXXVIII, ad VI) angeben.

Die doppelausgabe diente entschieden zur gegenseitigen förderung, da HLd. seinerseits den text von GLd. mit der ihm eigenen gewissenhaftigkeit nachverglich und aus dem kommentar seine unabhängig gewonnenen resultate ergänzte, während ich diejenigen von HLd. in den dritten teil meiner ausgabe aufnehmen kann, der Juli 1907 erscheinen soll und worin ich auch die fälle, in welchen ich verschiedener meinung bin, zu besprechen gedenke. Hier nur noch einige bemerkungen allgemeinerer art.

Wie vom herausgeber des Corpus Glossary zu erwarten war, sind einleitung (ca. 50 ss.) und kommentar äusserst sorgfältig ausgearbeitet. Letzterer eignet sich wegen seiner alphabetischen form vorzüglich als nachschlagewerk, während GLd.[2] hauptsächlich die quellenforschung im auge hat. Pg. IX, § 6 wird das Ahd. Gl. IV, p. 481, 30 verlesene *(V)idite* richtig als *(A)UDITE* wiedergegeben. Die eingehende vergleichung anderer hss., deren datierung feststeht, mit unserer hs. führt zu dem resultate, dass Leiden ca. 790—800 geschrieben sein dürfte; dies deckt sich mit GLd.[1] p. 2, z. 12 ff. Erwähnt seien noch die interessanten details über Vossius und die späteren schicksale der hs. und das wohlgelungene faksimile. Beachtenswert ist ferner die deutung des GLd.[1] p. 10, z. 26 ff. ausführlich besprochenen *v*- oder *y*-ähnlichen häkchens als "vernacule" (p. XXXIV). Ich gebe zu, dass vielleicht der eine oder andere schreiber das zeichen in diesem sinne gedeutet hat, ja sogar, dass *vernacule* schon ursprünglich abwechselnd mit *ſaxonice* gebraucht wurde, aber die vermischung des *v* mit *y* (cf. HLd. p. XXXIII u. GLd.[1] p. 11, z. 11 u. 15 ff.) und besonders der von mir exzerpierte Cod. Carlsr. CXXXV, welcher deutlich über altenglische wörter ein *ſ*, über althochdeutsche ein *f* (*saxonice* und *francice*) setzt (cf. Ahd. Gl. I, p. 481, 4; 488, 16 u. 17 usw.), bestärken mich in der ansicht, dass, wenigstens teilweise, das *v*-häkchen aus einem nichtverstandenen *ſ* entstellt wurde. Da man ja bei diesem *ſ* zuerst von der mitte des stammes nach unten und auf demselben wege zurück nach oben fuhr, um den bogen anzufügen (cf. GLd.[1] p. 5, z. 7) und letzterer zug oft nach rechts abwich, lässt sich diese verwechslung leicht erklären.

Von verwandten oder ähnlichen hss. hat HLd. vorzüglich Corpus, Epinal und Erfurt, drei aus Cambridge und eine aus dem

Brit. Museum (cf. p. XLIII) herangezogen. Dies begrüsse ich um so mehr, als ich genannte hss. im dritten teile meiner ausgabe unberücksichtigt lassen muss und statt dessen als ergänzung ca. 15 andere mit Leiden vergleiche. Die beschäftigung mit letzteren hat mich zu der überzeugung geführt, dass die verwandtschaftsverhältnisse der hss. bezw. ihrer einzelnen teile zueinander sehr kompliziert sind. Es hat demnach HLd. p. XIII kaum recht, wenn er aus den beziehungen von Cod. St. Gall. 1395 und 299 zu Leiden folgert, dass die vorlage (oder vorlagen) unseres glossars vielleicht in St. Gallen zu suchen sei. Mit ähnlichen gründen liesse sich ja dasselbe für Reichenau, Fulda, Paris etc. nachweisen. Indessen wäre es unrecht, bei einer so schwierigen arbeit diese und andere kleinigkeiten zu benörgeln. Wir hoffen zuversichtlich, dass HLd. in seiner gediegenen englischen ausstattung die verdiente anerkennung finde und dass uns der verfasser bald mit seinem p. XXXVI versprochenen ergänzungswerke (beziehungen zwischen Corpus, Epinal, Erfurt und Leiden) beschenke.

Augsburg, Weihnachten 1906.

P. Plaz. Glogger.

Levin Ludwig Schücking, *Die grundzüge der satzverknüpfung im Beowulf.* Teil 1. Halle a. S., Max Niemeyer, 1904. 8°. [Studien zur englischen Philologie. 15.]

Dieser erste teil des werkes behandelt die satzverknüpfung im Beowulf als grammatisches problem; der zweite teil soll, wie Sch. in aussicht stellt, den gegenstand mehr von seiner stilistischen seite anfassen.

Sch.'s buch ist, um es gleich zu sagen, eine vortreffliche arbeit, die über die grammatischen untersuchungen gewöhnlichen schlages weit hervorragt.

Der verfasser gliedert den stoff in drei abschnitte ungleichen umfangs. Den grössten raum nehmen naturgemäss die verschiedenen formen der durch besondere sprachliche ausdrucksmittel bezeichneten satzverknüpfung ein (I). Den gegensatz dazu bildet die asyndetische beiordnung der sätze (III), die daher besser an die zweite statt an die dritte stelle hätte gesetzt werden sollen. Eine sonderstellung nehmen die parenthetischen sätze ein (II). Für die beiden letzteren arten der satzverknüpfung genügte wegen ihres seltenen vorkommens eine kürzere behandlung.

Innerhalb der drei eben genannten abschnitte führt Sch. sein fleissig gesammeltes material mit einer gründlichkeit vor, die mitunter sogar des guten etwas zuviel leistet und allzusehr ins einzelne geht (vgl. zb. s. 130).

Einen erfreulichen nebengewinn der zunächst rein syntaktischen untersuchung stellt eine reihe textkritischer verbesserungsvorschläge dar, von denen mir ein grosser teil sehr beachtenswert zu sein scheint. Die meisten dieser vorschläge erstrecken sich auf eine andere verteilung der sätze unter einander.

Durchaus zu billigen ist meines erachtens auch, dass Sch. die annahmen von nebensätzen *ἀπὸ κοινοῦ* aus psychologischen gründen verwirft. Ich glaube, dass die grammatiker bei der aufstellung einer satzkonstruktion *ἀπὸ κοινοῦ* gar zu sehr vom geschriebenen, nicht vom gesprochenen satz der wirklichen rede ausgegangen sind. In der lebendigen rede ist eine konstruktion *ἀπὸ κοινοῦ* einfach undenkbar, und was als solche erscheint, ist in wahrheit ein elliptischer satz, worin ein pronomen oder pronominaladverb ausgelassen worden ist.

Die gediegenheit der arbeit macht das baldige erscheinen des zweiten teils wünschenswert, um so eher, als darin die beobachtung der verschiedenen stilmittel in der satzverknüpfung zu schlussfolgerungen auf die einheitlichkeit des Beowulf-epos verwertet werden soll.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

A. Smythe Palmer, D.D., *The Folk and their Wordlore, An Essay on Popular Etymologies.* London, George Routledge and Sons, Limited; Newyork, E. P. Dutton & Co., 1904. VIII + 194 ss. 8°. Preis 2/6 sh.

"Whatever other definition of man may be hazarded, he is beyond doubt an etymologising animal, and he must render some account to himself of the origin and reason of the words which he uses" (Palmer s. 9). Wie schon aus dem titel hervorgeht, ist dieses buch eine studie über englische volksetymologie. Es ist schon in der natur der sache begründet, dass das behandelte sprachmaterial hauptsächlich ausländischen und zwar zum grössten teil recht exotischen ursprungs ist. Aber es gibt ja auch einheimische wörter, die durch volksetymologie umgestaltet worden

sind; und auch solche werden in beträchtlichem umfang vom verfasser besprochen.

Die arbeit zerfällt in die folgenden abschnitte: Chap. I: Folk-etymology; Chap. II: Foreign Words Metamorphosed; Chap. III: Popular Etymologies; Chap. IV: The Folk as Etymologists; Chap. V: Words Popularly Mistaken; Chap. VI: Some Verbal Corruptions; Chap. VII: Mistaken Analogies; Chap. VIII: Misinterpretations. Diesen abschnitten reiht sich ein ausführlicher index an, der die brauchbarkeit des buches beträchtlich erhöht.

Vor 24 jahren erschien ein buch von unserm verfasser über dasselbe thema: Folk-Etymology: a Dictionary of Verbal Corruptions of Words, or Words Perverted in Form or Meaning by False Derivation or Mistaken Analogy. London, Bell & Sons, 1882. (692 ss. 8°)[1]. Das uns nun vorliegende buch beruht natürlich im hohen grade auf dem vorher erschienenen. Zahlreiche dort vorkommende irrtümer hat der verfasser hier gebessert, wobei ihm Murray's New English Dictionary und Skeat's Etym. Dictionary grosse dienste geleistet haben.

Soweit ich den inhalt der arbeit habe nachprüfen können, scheinen mir die worterklärungen im grossen und ganzen richtig. Die darstellungsart ist sehr lebhaft und klar und wird hoffentlich das buch auch unter dem grossen publikum beliebt machen.

Das niedliche, hübsch ausgestattete büchlein bringt übrigens sehr wertvolles material, das noch nicht bei Skeat aufnahme gefunden hat; somit ist es den freunden englischer wortforschung bestens zu empfehlen.

Göteborg. Erik Björkman.

Bernhard Grüning, *Schwund und zusatz von konsonanten in den neuenglischen dialekten.* Dargestellt auf grund der Ellis'schen listen. Inaugural-dissertation. Strassburg 1904. 76 ss.

Die begrenzung des themas, das sich der verfasser des vorliegenden schriftchens gestellt hat, scheint mir nicht ganz ideal. Seine arbeit hätte sicher viel reichere resultate gebracht, wenn er nicht nur das material bei Ellis (im 5. bande seines werkes

---

[1]) Angezeigt von Skeat, Academy 559 s. 46 ff., der das werk empfiehlt, obwohl gröbere irrtümer in der etymologie vorkommen; auch im Athenæum 2878 s. 843 wird diese arbeit recht anerkennend besprochen.

On Early English Pronunciation), sondern auch das Wright'sche *Dialect Dictionary* und die vielen dialektglossare mit herangezogen hätte[1]). Das wäre allerdings eine noch mühsamere und zeitraubendere aufgabe gewesen, aber um so reicheren lohn hätte er dafür geerntet! Aber sein material hat er gut verwertet und vor allen dingen leicht zugänglich gemacht. Wollen wir also seine arbeit nicht allzu sehr deswegen tadeln, dass er noch reicheres und ergiebigeres material hätte heranziehen können, sondern begnügen wir uns mit dem, was uns hier schon geschenkt worden ist!

Die arbeit zerfällt in zwei abschnitte: A) Konsonantenschwund (s. 3—49); B) Konsonantenzusatz (s. 49—76). Nach zusammenstellung des materials folgt für jeden konsonanten eine »Übersicht über die verbreitung der erscheinung in den dialekten«; hierauf sind die fälle verzeichnet, »wo neben formen mit schwund bezw. zusatz von konsonanten solche mit dem konsonantischen lautstand der schriftsprache belegt sind«, welche fälle ja für die frage nach dem einfluss der schriftsprache auf die dialekte wichtig sind. Zuletzt werden bisweilen »Besondere fälle« behandelt, dh. formen, »die durch irgendwelche besondere beeinflussung einen von dem schriftsprachlichen abweichenden konsonantismus aufweisen«.

Wie von einem kritiker anderswo schon hervorgehoben ist[2]), geht es nicht an, die heutige schriftsprache in einer solchen untersuchung als basis zu nehmen, wie es Grüning tut. Dadurch wird ja der überaus wichtige entwicklungsgeschichtliche gesichtspunkt vollkommen vernachlässigt. Es mutet einen zb. seltsam an, wenn man unter dem abschnitt »Konsonanten z u s a t z« liest, dass ein gewisser konsonant dialektisch in gewissen fällen e r h a l t e n ist. Das hätte sich leicht vermeiden lassen, wenn der verfasser von einer älteren sprachstufe ausgegangen wäre.

Göteborg. Erik Björkman.

T. O. Hirst, *A Grammar of the Dialect of Kendal (Westmoreland) Descriptive and Historical.* With Specimens and a Glossary. (Heft 16 der Anglistischen forschungen hrsg. von Joh. Hoops.) Heidelberg, C. Winter, 1906. IV + 170 ss. Preis M. 4,00.

[1]) Wright's English Dialect Grammar war damals noch nicht erschienen.
[2]) Wilhelm Horn, Beiblatt zur Anglia 16 (1905) s. 71 f.

Der hier behandelte dialekt beansprucht in mannigfacher hinsicht ein sprachgeschichtliches interesse. Der prozentsatz der skandinavischen worte ist sehr beträchtlich, er beträgt nach des verfassers angabe ein achtel des gesamten wortschatzes. Während die altnordischen elemente allem anschein nach auf die skandinavische bevölkerung des landes selbst zurückgehen, finden sich wenige worte romanischer provenienz, die nicht auch zugleich der schriftsprache angehörten, wie das auch kaum anders zu erwarten ist. Rein ist die mundart natürlich nicht, sie weist eine beimischung von entlehnungen aus der literärsprache auf. Von hochenglischem einfluss freie dialekte gibt es in dem verkehrsreichen und mit einem dichten eisenbahnnetz bedeckten England überhaupt nicht, selbst in dem konservativen südwesten nicht. Die heimischen elemente des dialekts von Kendal haben mehr nördlichen als mittelländischen charakter. Der verfasser wählt deshalb verständigerweise das Nordhumbrische der altenglischen zeit als die basis seiner sprachgeschichtlichen erörterungen und vergleicht ausserdem mittelenglische texte des nordens. Mit den mitteln und nach der methode von Sweet bietet er auf s. 5—13 eine detaillierte beschreibung der aussprache. Dann verfolgt er in dem zweiten kapitel die einzelnen laute zurück in das Altenglische. Die ausführungen hier würden an allgemeinem interesse gewonnen haben, wenn er hier und da das Deutsche zur vergleichung herangezogen hätte. Dies zu tun lag besonders nahe bei worten wie *ſu̦pu* 'cowshed' (s. 37), *mu̦l* 'dust' (s. 36), *blę̄r* 'to roar' (s. 25). Die resultate der lautgeschichtlichen untersuchung werden dann noch einmal unter verweis auf die einzelnen paragraphen in zwei kapiteln zusammengestellt, die weiter nichts als ein starres schema enthalten. Ich vermag den nutzen derselben nicht einzusehen. Der abschnitt über die konsonanten bietet manches recht bemerkenswerte, das der sprachgeschichtler gern und dankbar notieren wird, zb. *t* für *d* in den partizipien *kilt, telt* = 'killed, told' und in *fərət* für 'forward' (s. 88). In worten wie *lig* 'lie', *brig* 'bridge', *rig* 'ridge' (s. 83) bekundet sich der nördliche charakter des dialekts in charakteristischer weise. Bei der schematischen darstellungsart werden indessen selbstverständliche dinge nicht selten allzu reichlich belegt. Charakteristisch für den dialekt von Kendal und umgegend ist der alte lautstand in *hi̦dər, mudər*. *wędər* für 'hither, mother, weather' (s. 94). Die schematischen zusammenstellungen in kapitel VI und VII könnten hier wiederum

in wegfall kommen. Vielleicht am meisten neues bieten die paragraphen über die formenlehre. Die worte *faḍər, muḍər, bruḍər* bilden den genetiv noch meist ohne *[z]*, s. 127. Das alte *þū* reflektiert sich je nach dem satzton und der art des vorausgehenden wortes in drei formen: *đụu, đụ, tə* (s. 129, 130), für *its* gilt *it.* Sehr bemerkenswert ist, dass der dialekt von Kendal das relativpronomen *who* nicht kennt (s. 131). Die interjektion *hai* ist von bedeutung für die erklärung und die geschichte von *I say!* Das letzte kapitel der fleissigen arbeit enthält zusammenhängende proben des dialekts. Inwieweit das gebotene die mundart treu wiedergibt, kann ich nicht sagen. Es ist jedenfalls sehr erfreulich, dass das interesse für die dialektforschung auch in England im wachsen begriffen ist. Sie wird nicht nur für die lautgeschichte, sondern auch für die geographie der wortformen, die bis jetzt noch nicht genügende berücksichtigung gefunden hat, wertvolles material zugänglich machen.

Tübingen, 29. Juli 1906. W. Franz.

LITERATURGESCHICHTE.

Das Beowulflied. Als anhang *Das Finn-bruchstück* und *Die Waldhere-bruchstücke.* Bearbeiteter text und deutsche übersetzung von Moritz Trautmann. (Bonner beiträge zur anglistik. 16.) Bonn, Hanstein, 1904. XI + 188 ss. Preis M. 4,00.

Trautmann hatte schon 1899 im 2. bande seiner »Bonner beiträge zur anglistik« eine reihe von berichtigungen zu den ersten 1215 versen des Beowulf-textes vorgeschlagen. Gegen diese »berichtigungen« wendet sich Sievers in einem aufsatz »Zum Beowulf« (PBb. 29, 305 ff.). Sievers greift Tr. in sehr scharfer, nach meinem gefühl allzu persönlicher weise an, hat aber im allgemeinen vollkommen recht, wenn er Tr. die neigung vorwirft, »bei der behandlung unserer alten dichtungen persönliche willkür des urteils an die stelle geduldiger vertiefung in die zur rede stehenden probleme zu setzen.« Tr. hat in band 17 seiner »Beiträge zur anglistik« versucht, sich gegen Sievers' angriffe zu verteidigen. Es ist ihm auch gelungen, einige von dessen vorwürfen, die sich auf einzelheiten beziehen, zu widerlegen; jener hauptvorwurf aber, den Sievers gegen Tr.'s ganze methode der wissen-

schaftlichen arbeit erhebt, bleibt trotz Tr.'s verteidigung im wesentlichen in geltung. Man muss ihn leider erst recht auf die vorliegende Beowulf-ausgabe ausdehnen, auf die jene »berichtigungen« uns schon vorbereitet hatten. Es tut mir aufrichtig leid, über einen im dienste der wissenschaft ergrauten gelehrten, dem es mit seinen wissenschaftlichen bestrebungen durchaus ernst ist, und der gewiss auch manche verdienste hat, ein so absprechendes urteil zu fällen; es geht aber nicht anders.

Tr. verkündet zwar selbst einmal einen recht vernünftigen grundsatz über die behandlung des textes: er erklärt es (Bba. 17, 169) für das allein richtige, an der textüberlieferung des Beowulf festzuhalten, solange das nur irgend möglich ist. Es ist nur schade, dass er diesen grundsatz in der praxis so wenig betätigt. Dass eine textausgabe nicht den zweck hat, dem herausgeber zum tummelplatz seiner eigenen willkürlichen einfälle zu dienen, mögen diese einfälle auch noch so scharfsinnig sein, dass konjekturen niemals selbstzweck, sondern nur mittel zum zweck der wiederherstellung des ursprünglichen textes sein dürfen, diese erkenntnis ist bei Tr. höchstens als theorie vorhanden. Seine ausgabe zeigt wenig spuren davon; statt dessen begegnen wir in dieser ausgabe einer unmenge von willkürlichen und überflüssigen textänderungen, mit denen niemandem gedient ist, ja die, wenn die ausgabe studentischen anfängern in die hände fällt, nur verwirrend und schädlich wirken können.

Ein beispiel für viele: Tr. nimmt (Bba. II 170 und in der ausgabe) an der redewendung in v. 779 "*mid gemete*" teils aus metrischen gründen anstoss, teils weil der sinn »gewaltige kraft« verlange, eine bedeutung, die er dem worte "*gemet*" nicht zuerkennt. Selbst wer diesen einwand Tr.'s als berechtigt ansieht, wird über seine änderung "*mægen-elne*" verblüfft sein. Wie denkt sich Tr. die möglichkeit einer graphischen verwechslung beider worte?

Wie schnell Tr. mit textänderungen bei der hand ist, sieht man auch daraus, dass er selbst an seinen eigenen verbesserungsvorschlägen (Bba. II) nachträglich wieder in seiner ausgabe zahlreiche änderungen vorgenommen hat, die sich meist vom überlieferten text der handschrift noch weiter entfernen als jene vorschläge. Vgl. zb. v. 665: hds. *wuldor,* Bba. II 161 *wealdend,* ausg. *wrādum.* — v. 901: hds. *hūten,* Bba. II 178 *heal-ærn,* ausg. *handum.* — v. 1129: hds. *unhlītme,* Bba. II 187 *unhlytne,* ausg.

unblinne. — v. 1142: hds. *worold-rǣdenne,* Bba. II 189 *weord-rǣdenne,* ausg. *wrād-rǣdenne,* usw.

Unter der grossen menge von konjekturen, die Tr. aufgestellt hat, befinden sich auch, wie ich gern zugebe, manche brauchbare. Die beste Beowulf-ausgabe, die von Holthausen, die sich durch ihre besonnene textkritik von Tr.'s ausgabe sehr vorteilhaft unterscheidet, hat in einer reihe von fällen Tr.'s vorschläge angenommen. Vgl. v. 84 *sweorum* statt *swerian,* v. 597 *eowre* statt *ewer,* v. 752 *ōþrum* statt *elran,* v. 763 *wīdor* statt *wīdre,* v. 1015 *(ge)þwǣre* statt *þāra,* uam. Diese wirklichen verbesserungen, die sich auch in der form oder dem sinne nach (vgl. v. 752 *ōþrum* für *elran*) nicht allzuweit von der überlieferung entfernen, erscheinen aber wie vereinzelte oasen in der grossen wüste der sonstigen unbrauchbarkeit von Tr.'s ausgabe.

Seinem text hat Tr. eine wörtliche deutsche übersetzung des ganzen gedichts gegenübergestellt, die, abgesehen von schrullen in der schreibung, wie *schepfer* = *schöpfer* v. 706, auch schon wegen der vielen von Tr. am original vorgenommenen sinnesentstellungen als minderwertig bezeichnet werden muss, vollends, seitdem die formvollendete und dabei sinngetreue übersetzung von Gering (Heidelberg 1906) erschienen ist. Tr. wollte freilich nicht, wie Gering, eine stabreimende übertragung liefern; seine übersetzung macht also auf kunstwert keinerlei anspruch. Man durfte aber doch wenigstens eine gute prosaübersetzung von ihm erwarten; statt dessen ist sein Deutsch, infolge einer allzu genauen anlehnung an die wortstellung des originals, mitunter geradezu unglaublich, zb. in folgenden versen (v. 721 ff.):

»Die türe wich alsbald,
die durch feuerbande feste, nachdem mit den händen
berührt hatte, aufgerissen, der unheil sinnende, als er
erzürnt war, die mündung des hauses.«

Man vergleiche damit die entsprechenden glatten und klaren verse Gering's:

»Seinem faustgriffe wich
Die schwere tür trotz geschmiedeter riegel;
Böses sinnend erbrach er zornig
Des hauses eingang.«

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

James Edward Routh, *Two Studies on the Ballad Theory of the Beowulf, together with an Introductory Sketch of Opinion.* Dissertation of the Johns Hopkins University. Baltimore 1905. (59 ss.) 8°.

In der einleitung versucht R. die geschichte der liedertheorie des Beowulf zu skizzieren. Diese skizze ist wenig befriedigend: sie bietet keine eindringende kritik der einzelnen vertreter der liedertheorie, sondern ist mehr in referierendem tone gehalten und besteht zum grossen teil aus zitaten. Dabei begegnen trotz der kürze der einleitung überflüssige wiederholungen; so werden Müllenhoffs beweisgründe zu gunsten seiner liedertheorie an zwei stellen aufgezählt (s. 8 und 13).

In der ersten studie, dem schwächsten teil der ganzen arbeit, untersucht R. den ursprung der grendelsage. Nach dem titel des buches sollte man einen zusammenhang dieser studie mit der frage der liedertheorie annehmen; der vorliegende abschnitt hat aber mit jener frage gar nichts zu tun, sondern will auf grund der verbindung Grendels mit dem geschlechte Kain's im Beowulf den christlichen ursprung der Grendel-sage beweisen, wobei ausserdem eine mittelbare einwirkung der griechischen mythologie in einer gleichzeitigen verwandtschaft Grendels mit der Hydra vorliegen soll[1]. Die Hydra habe sich in der überlieferung in ein jüdisches ungeheuer verwandelt, das von Kain abgeleitet wurde.

Nirgends macht R. auch nur den leisesten versuch, die auch heute noch geltende, und meiner ansicht nach allein richtige lehre zu widerlegen, wonach der Beowulf ein ursprünglich durchaus im germanischen heidentum wurzelndes epos ist, und die anspielungen auf die bibel, darunter auch Grendel's ableitung von Kain, als erst nachträgliche zusätze aus der christlichen zeit der Angelsachsen aufzufassen sind.

Dazu auch hier wieder lange zitate, die sich zum teil mit dem kern des behandelten gegenstandes kaum berühren. R.'s beweisführung ist überaus dürftig: zu diesem zweck werden rabbinische schriften, Dante, das gedicht »L'Enfer« von Clément

---

[1]) Dreimal begegnet im Beowulf das wort *gīgant,* riese, ein fremdwort, als dessen unmittelbare quelle jedenfalls das Lateinische anzusehen ist. Das vorkommen dieses wortes würde also an sich noch nicht eine bekanntschaft des Beowulf-dichters mit der griechischen mythologie beweisen, wenn nicht spuren einer solchen bekanntschaft doch v. 113 hervorträten: *gīgantas, þā wið gode wunnon.* Diese spuren sind aber ganz vereinzelt.

Marot aus der ersten hälfte des sechzehnten, ein werk des naturforschers Aldrovandus aus dem siebzehnten jahrhundert, die sekte der Ophiten von ihm herangezogen, also eine sonderbar gemischte gesellschaft, deren verknüpfung mit Beowulf jedenfalls überraschend wirkt. Und das alles deshalb, weil die genannten schriften irgendwo Kain oder die Hydra erwähnen, oder weil die Ophiten Kain als ihren meister verehrten, und zugleich eine der orientalischen mythologie entstammende schlange anbeteten [!]. Jene dürftigkeit des beweises hat R. auch selbst erkannt (vgl. s. 26). Er ist sogar so gütig zuzugeben, dass im Beowulf auch spuren der altgermanischen heidnischen mythologie vorhanden seien, geht aber gar nicht darauf ein und lässt sich von seiner abenteuerlichen dogmatik auch durch diese freilich nur dämmernde erkenntnis nicht abbringen.

Wertvoller ist die zweite studie, die von den nebensächliche dinge erzählenden abschweifungen im Beowulfepos handelt. Müllenhoff hatte solche stellen als interpolationen ausgeschieden. R. zeigt, dass derartige abschweifungen auch sonst in angelsächsischen epischen dichtungen häufig sind, sogar in werken, deren einheitlichkeit unzweifelhaft ist, dass sie also ein merkmal des angelsächsischen epischen stiles überhaupt sind. Damit sagt er denen, die in bezug auf die liedertheorie einen vermittelnden standpunkt einnehmen, zwar kaum etwas neues; es ist aber immerhin verdienstlich, durch eine vergleichende stilistische untersuchung handhaben zur bekämpfung des schroffen standpunkts Müllenhoffs und seiner anhänger darzubieten.

Auch hier findet sich aber eine bedenkliche behauptung. Es ist voreilig, aus Beowulf und Gūđlac allein zu schliessen, dass das auftreten eines nahen weiblichen verwandten des helden am schluss von dessen laufbahn ein typischer zug des epos sei. Um das typische dieses auftretens zu beweisen, hätte R. noch mehr beispiele aus andern epen nennen müssen.

Alles in allem eine mittelmässige leistung.

Freiburg i. Br. Eduard Eckhardt.

Hermann Thien, *Über die englischen Marienklagen.* Kieler dissertation. Kiel, H. Fiencke, 1906. XII + 91.

The investigation of the mediæval laments of Mary, which was first systematically developed by Schönbach[1]) and carried on by Wechssler[2]), is of interest from several points of view. In the history of hymnology, of church drama, and of the Mary cult, these laments are of very considerable importance. They represent, as Wechssler showed[3]), the movement which from the twelfth century humanized religion at the same time that it popularized the elements of mysticism. The course that these laments ran has now been studied for most of the important literatures of Europe. Schönbach investigated the German material, Wechssler the examples in Romance tongues, while the monograph now in review considers the specimens in Middle English. All three writers have of necessity discussed the Latin originals. Aside from these studies there have been, of course, many monographs dealing with particular specimens, of which Dr. Thien gives us an adequate bibliography (pp. VII—XI). In the course of thirteen years since the publication of Wechssler's work, there has appeared, naturally, much new material, the most important for the study of the laments of Mary undoubtedly being that contained in the successive volumes of Dreves' great collection[4]).

In his first section (pp. 3—12) Dr. Thien has gone through the Greek and Latin originals and has offered some interesting gleanings after Wechssler. Among these may be mentioned his discovery of a version (Dreves XV 54) of Lat. II, earlier than that printed by Mone; his confirmation of Dreves and Wechssler in their view that stanzas 9—10 of Lat. IV are not original; his clever proof that the Bernard Tractate according to the Antwerp edition of 1616 stands nearer the German laments than does Lat. VIII; and his addition of the fifteenth century specimen from the pen of Chancellor Johannes Gerson[5]).

The remainder of the dissertation (pp. 12—91) is concerned with the laments in Middle English, of which the author

---

[1]) *Über die Marienklagen,* 1874.

[2]) *Die romanischen Marienklagen,* 1893.

[3]) *Work cited,* pp. 101 f.

[4]) *Analecta hymnica,* I—XLIII, 1886—1904.

[5]) From *Expositio in Passionem Dominicam, Opera,* ed. Dupin 1706, III, col. 1153.

enumerates twenty-eight distinct specimens in one or more versions. The point at which the variant becomes a new product is difficult to ascertain satisfactorily in some cases, since these laments, whether prevailingly lyrical or dramatic in structure, are always so slight in content that seemingly minor changes may involve the whole fabric. It is a case for nice discrimination and, accordingly, for some difference of opinion. For example, I see no reason why the poems edited by Jacoby[1]) and Napier[2]), which Dr. Thien cites under his D (p. 21) should not be listed separately. The Latin hymn (Dreves VIII 55), which Napier printed together with his *Compassio,* is certainly its original. Though not itself a lament, it stands nearer to the specimens under consideration than they do to the two forms of D. Why not, then, give to the former place as distinct versions, despite their community of ideas with D? Y and Z, as the author himself notes, have the same range of thought.

This leads to the question as to the value of putting the laments of Mary into a literary category by themselves. Wechssler said: »Zu allererst ist der begriff Marienklage = *planctus Mariae* genauer festzustellen, als bisher geschehen ist«[3]), and Dr. Thien (p. 2, note 1) holds to this definition. Undoubtedly such limitation is necessary to a consideration of them as a species, but the fact seems to be that they can hardly be regarded with propriety as a *genre* at all. The name, I admit, is a serviceable one, provided that it is not made a fetich. Yet we must remember that a name is philologically seductive and that categories woo us to repose with the voice of sirens. Let us by all means use the name »Marienklage« to indicate a particular form of hymn, or epic story, or dramatic presentation of the sorrows of the Virgin; but let us remember that it indicates a purely artificial distinction, that any material connected with the passion might be turned in that form by the exercise of the very slightest ingenuity, while the given material might be treated according to the manner of several different *genres*, and that the lament cannot properly be said to have an independent history of its own. Its interest is not formalistic but suggestive, as an indication of a great religious movement.

---

[1]) *Vier mittelenglische geistliche gedichte,* 1890, no. 4.

[2]) *Archiv* LXXXVIII, 181.

[3]) P. 6.

For the rest, Dr. Thien's division of the specimens in Middle English is interesting and suggestive of the hold which the twelfth century movement above-mentioned had upon mediæval England. Seven (A—F and Lydgate's, the latter treated in a *Nachtrag*) are simple monologues or dialogues in which Mary speaks; thirteen (G—T) have the laments as part of a story or representation of the passion; three (U—W) have the laments free from the passion but with a special introduction and a worldly lyrical tone peculiar to themselves; four (X—α) again form a part of a broader scheme; and one (β) is a Christmas song of the sixteenth century with foreshadowings of sorrow. The author's conclusion (pp 85 f.) that the north of England was especially productive of these little works from the beginning of the fourteenth century on confirms the impression that any student of the ecclesiastical literature of the period must have obtained. That they are prevailingly lyrical or epic in character, in contrast to the dramatic laments of Germany and Italy, but that they show the same dependence on the so-called Tractate of Bernard are facts of very considerable value. Furthermore, the investigation shows again, as the author notes, the far-reaching relationship of Middle English religious poetry to the similar works produced on the Continent.

Altogether, Dr. Thien is to be congratulated on the erudition and care exhibited by his study. It would perhaps be cavilling to suggest that his sense of form is rudimentary and that his insight into the larger matters of literary relationship is not well developed, since we do not customarily demand these virtues of dissertations. He has given us a useful piece of work, which we should receive with gratitude.

Princeton University. Gordon Hall Gerould.

The Squyr of Lowe Degre. A Middle English Metrical Romance. Edited in all the extant forms with Introduction, Notes and Glossary by William Edward Mead. The Albion Series, Boston 1904. LXXXV + 111 ss.

Des armen Squyr war bis jetzt, abgesehen von Tunk's gründlicher arbeit (Breslau 1900), die den unterzeichneten zu einem kleinen aufsatz (E. St. XXXI, 177 ff.) angeregt hat, nur gelegentlich

gedacht worden. Es ist daher mit freuden zu begrüssen, dass Mead sich seiner angenommen hat, um so mehr, als die bisher vorhandenen ausgaben von Ritson und von Hazlitt durchaus nicht einwandfrei sind.

Nachdem M. im vorwort über die einschlägige literatur und die weiter unten zu erörternden grundsätze gesprochen hat, die ihn bei seiner ausgabe geleitet haben, handelt er in der vorausgeschickten einleitung über die verschiedenen fassungen und die davon vorhandenen ausgaben (I), über das gegenseitige verhältnis der versionen (II), über die quellen (III), den dialekt (IV), die abfassungszeit (V) und die literarische stellung der romanze (VI).

In dem ersten dieser einleitenden kapitel zählt M. die bekannten drei fassungen auf: 1. W, die beiden bruchstücke einer um 1520 erschienenen, Wynkyn de Worde zugeschriebenen ausgabe, die M. zum ersten male abdruckt, 2. C, Copland's etwa um 1555—60 erschienene ausgabe, die, von unbedeutenden orthographischen änderungen abgesehen, W wörtlich folgt, fehlerhaft abgedruckt von Ritson (Anc. Engl. Metr. Rom.), wieder abgedruckt, aber immer noch fehlerhaft, von Hazlitt (Remains), und 3. P, die fassung der Percy Folio Hs., abgedruckt von Hales und Furnivall. Die beliebtheit der romanze im 16. jahrh. wird von M. durch interessante beispiele dargetan; von einer ähnlichkeit zwischen The Taming o. th. Shrew, Ind. II 37 ff. und Squyr C 739 ff., die noch dazu "rather striking" sein soll, kann ich allerdings nichts entdecken.

Im zweiten kapitel handelt es sich um die feststellung des versionenverhältnisses. Da nur drei fassungen vorliegen und C ein wörtlicher, nur vollständiger abdruck von W ist, so werden von M., wie es auch T. schon getan hatte, nur C und P miteinander verglichen. Hierbei läuft ihm ein versehen unter, das bedenkliche folgen hat, insofern als es zu einer schiefen auffassung des gegenseitigen verhältnisses von P und C führt. M. sagt (s. XV), dass auch in P die tochter des königs den leichnam des vermeintlichen geliebten einbalsamiert und sieben jahre lang aufbewahrt. Die stelle lautet aber (P 93 ff.): *I will take thy fingars and thy flax, I will throwe them well in virgin wax* usw. Die einbalsamierung wird also nur als absicht ausgesprochen, kommt aber nicht zur ausführung. Damit ist die zahl der züge, in denen P von C abweicht, um einen sehr wesentlichen vermehrt: es fällt nämlich fort der selbst M. (s. LXXX) verdächtig vorkommende bericht von C,

dass der vater, trotzdem er nicht abgeneigt ist, dem squyr die hand seiner tochter zu geben, ruhig sieben jahre lang zusieht, wie diese sich abhärmt, und dass die tochter sieben jahre lang in unkenntnis bleibt über den doch so vielen bekannten wahren sachverhalt. Ich kann daher auch M. nicht beistimmen, wenn er zum schlusse seiner vergleichenden übersicht (s. XVI) sagt, dass: "In the essential outlines the two versions are seen to be very much alike" und dass (s. XIX) „In C the incidents are in the main — developed with reasonable sequence". Vielmehr muss ich bei meiner, a. a. o. näher ausgeführten ansicht bleiben, dass die beiden versionen trotz aller berührungspunkte in so auffallender weise voneinander abweichen, dass nur eine von ihnen auf die ursprüngliche fassung schliessen lassen kann, die andere aber eine völlige umgestaltung darstellt, sei es nun dass die steward-fassung (C), wie ich sie kurz nennen will, das ursprüngliche wiedergibt (dann wäre P die umgestaltung, die den steward, und was damit zusammenhängt, beseitigt hätte) oder dass die hongyd-man-fassung (P) dem original entspräche (so dass C den steward usw. hineininterpoliert hätte). Und heute wie damals erscheint mir der zweite fall der wahrscheinlichere. Nicht des einen von M. erwähnten zuges wegen, dass der Squyr vom könig freundlich empfangen wird, nachdem er ihm den steward und mehrere mannen erschlagen hat; ich will M. vielmehr gern zugeben, dass menschenleben damals billiger waren, und bin weit davon entfernt, an die damaligen verhältnisse einen modernen massstab zu legen. Sondern weil solche züge, die nur mit mühe erklärbar sind — und M.'s auslegung der obigen stelle muss als sehr gezwungen bezeichnet werden — in C häufig sind; man vgl. zb. die famose stelle in C (v. 685 ff.), wo die königstochter eigenhändig die leiche des vermeintlichen Squyr kunstgerecht auszunehmen beginnt (his bowels soon she dyd outdrawe), eine stelle, der P nichts ähnliches zur seite stellen kann. Dazu kommt nun, dass C wirklich einen ausgesprochenen hang zum interpolieren zeigt — am meisten charakteristisch dafür ist wohl die schon von mir (was M. entgangen ist) a. a. o. (s. 180) als einschub aus dem Libeaus Desc. gekennzeichnete stelle — und dass C (was ebenfalls Tunk längst vor M. nachgewiesen hat) sich unverkennbar, ja auffallend an eine version des Guy of Warwick anlehnt. Sollte nicht auf diesem wege auch der falsche steward hereinspaziert sein? Der verf. von C. hat eben seine sache ganz besonders »fein« machen wollen!

Aber dem original scheint mir nach alledem P trotz seiner verstümmlung näher zu stehen.

Wenn nun bei der erörterung der quellenfrage (kap. III), trotzdem M. das gegenteil annimmt, und trotz der eingestandenen unmöglichkeit eines beweises für die originalität der person des stewards, einfach "waving this difficult question" (!), sogar auch diesen unter die mutmasslichen originalzüge bringt (s. XXVI), so kann man sich denken, dass bei einer derartig schlecht fundierten untersuchung nicht viel herauskommt. Und so ist es denn auch. M. hätte hier wirklich besser getan, sich mit den ergebnissen T.'s zu bescheiden, die einwandfreier sind als seine eigenen. Gerade die von T. ermittelte parallele aus den Sevyn Sages — die M. merkwürdigerweise "rather far fetched" nennt — ist wesentlich. Dagegen hat der zug, den er als parallele aus Boccaccio anführt (das vergraben des kopfes) nicht die geringste ähnlichkeit mit der einbalsamierungsepisode aus C und verdient nicht einmal den namen "a sort of parallel". Die resignierte Bemerkung Mead's "The embalming of the body of a lover is a decidedly unusual motive" usw. zeigt so recht, dass hier etwas nicht stimmt. Schlimmer ist es, dass Mead infolge seiner völlig grundlosen gleichstellung von C mit dem original zu dem schluss geführt wird (s. XLIV), der verfasser des originals habe die version B (Cambr. ms.) des Guy of Warwick gekannt — obwohl dies nur für C, aber nicht im geringsten für P nachweisbar ist! Dieser ganz und gar unberechtigte schluss macht leider auch das ergebnis der untersuchung über die abfassungszeit (s. w. u.) z. t. hinfällig. Ich verstehe nicht, wie M. dazu kommen konnte. Alles was sich aus der ähnlichkeit von Guy B und Squyr C ergibt, ist immer und immer wieder nur das eine: dass der verfasser von C die fassung der erwähnten Guy-hs. gekannt und benutzt hat. Ein weiterer schluss auf das original ist jedenfalls abzuweisen. Die stark übertriebene behauptung (s. XXXVII): There is much more resemblance in phraseology between some passages in Guy of Warwick (B) and The Squyr of Lowe Degre (so allgemein drückt M., auch auf s. XLV u. ö., sich aus, obwohl es sich nur um die fassung C handelt!) than between the same passages in Guy of Warwick (B) and Guy of Warwick (C)" dürfte M. übrigens schwerlich beweisen können. Auch der hinweis darauf, dass das in unserer romanze entworfene bild von dem leben und treiben am hofe den tatsächlichen zuständen des 15. jahrh. entspricht (s. XLV),

gilt höchstens für C — und auch das kaum. Wenn schliesslich M. die ansicht ausspricht, dass die annahme einer französischen vorlage unwahrscheinlich sei, so bringt er damit nichts neues.

Die infolge des mangels an beweisenden reimen (vgl. Tunk, a. a. o.) wenig dankbare dialektuntersuchung (kap. V) bringt M. zu dem ergebnis, dass der verfasser kaum ein provinziale gewesen sei, sondern wahrscheinlich in London oder in der Umgebung der hauptstadt gelebt habe usw., was Tunk (diss. s. 20 ff.) gleichfalls schon festgestellt hatte.

Die frage nach der abfassungszeit (kap. V) hängt aufs engste mit der zusammen: Hat Chaucer den Squyr im Sir Thopas parodisiert, also gekannt, oder nicht? Tunk ist im anschluss an Koelbing u. a. geneigt, ein solches verhältnis für wahrscheinlich zu halten. Mead dagegen sucht diese annahme zu entkräften und zu beweisen, dass eine solche beeinflussung nicht vorliegt, der Squyr vielmehr nachchaucerisch sei und dem 15. jahrh. angehöre. Nun steht allerdings die annahme von Chaucers bekanntschaft mit dem Squyr auf schwachen füssen. Aber mit dem vermeintlichen gegenbeweis ist es auch nicht weit her. Auf die hinfälligkeit der behauptungen, der verfasser des Squyr habe den Guy gekannt, in seinem gedichte sitten des 15. jahrh. geschildert usw., habe ich bereits hingewiesen. Und wenn M. auch gelegentlich seinen vorgänger Tunk berichtigt, so ist doch die art und weise seiner beweisführung schwach und nicht einwandfrei. Was soll man zb. mit der bemerkung anfangen: "The singing of birds in trees and gardens has been a commonplace of poets for thousands of years" (s. LIX). So klug sind Koelbing, Bennewitz und Tunk auch gewesen. Es handelt sich hier (ebenso wie bei der aufzählung der baumarten) eben nicht um das was, sondern das wie, und da ist tatsächlich eine ähnlichkeit zwischen dem Squyr und dem Sir Thopas unverkennbar. So ist bei der anfechtbarkeit der Mead'schen gründe nur festzustellen, dass die frage nach der abfassungszeit des originals leider nach wie vor offen geblieben ist.

Im letzten kapitel (VI) sucht M. den literarischen charakter der romanze festzustellen, begeht aber auch hier den fehler, C mit dem original gleichzusetzen. Wenn er zb. sagt (s. LXXXII): "The tone of the romance is in a sense literary rather than popular", so passt das nur auf C.

Einige bemerkungen von prof. Kittredge über C 571—636,

die sich z. t. mit dem berühren, was unterzeichneter schon a. a. o. gesagt hatte, beschliessen den einleitenden teil.

Auf ihn folgt der abdruck von W, P, C — W neben C, und P auf beiden seiten darunter, so dass die vergleichung erleichtert ist. Von besserungsversuchen hat M. im ganzen abgesehen, und das war bei dem dürftigen handschriftenmaterial wohl auch der vorgezeichnete weg; wo emendationen gemacht sind, ist die ursprüngliche lesart als fussnote gegeben. An den text schliessen sich die anmerkungen, die, von einzelnen erklärungen (zb. zu C 651 ff.) abgesehen, recht brauchbar sind. Ein glossar und ein wertvoller index beschliessen die ausgabe, die hoffentlich den anstoss zu weiteren forschungen geben wird.

Elberfeld. M. Weyrauch.

Shakespeare's dramatische werke. Übersetzt von Schlegel und Tieck, revidiert von Hermann Conrad. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1905. 5 bände, preis geheftet M. 10,00.

Die vorliegende ausgabe hat ihre geschichte. Bekanntlich hatte Eidam bei dem vorstand der deutschen Shakespeare-gesellschaft beantragt, man solle eine neue, durchgesehene ausgabe der Schlegel-Tieck'schen übersetzung veranstalten. Der antrag wurde von der gesellschaft abgelehnt. Der damalige, inzwischen verstorbene vorsitzende, dr. Oechelhäuser, hatte dann zwischen Conrad als herausgeber und der deutschen verlagsanstalt das unternehmen vermittelt, und die gesellschaft hatte dies hinterdrein gebilligt; etwas anderes hätte sie wohl auch nicht tun können. Die frage ist dann weiter erörtert worden; es haben sich dazu Wetz, Eidam, Conrad einerseits, Brandl, Dibelius, Förster anderseits geäussert, und zuletzt hat auch Rudolph Genée in seinem schriftchen A. W. Schlegel und Shakespeare (Berlin, Reimer, 1903) gegen Conrad stellung genommen. Genée hält wohl für angebracht, dass tatsächliche versehen berichtigt werden, spricht sich aber entschieden dagegen aus, dass diese gebotene grenze überschritten und der text nach lediglich subjektiven auffassungen umgestaltet wird. Hieran sei erinnert, um darauf hinzuweisen, wie schwierig es ist, Conrads ausgabe zu beurteilen. Der beigelegte druckfertige waschzettel erleichtert vielen berichterstattern die aufgabe ja ungemein. Da wird mit dem lobe nicht gespart und urbi et

orbi verkündet, dass »mit der schwierigen und verantwortungsvollen aufgabe (den text einer gründlichen revision zu unterziehen) der berufenste der in betracht kommenden gelehrten, prof. H. Conrad, betraut wurde, dessen ausgabe ein meisterwerk deutschen forscherfleisses und pietätvoller gewissenhaftigkeit ist, der das problem glänzend gelöst hat«. An diesen fingerzeigen kann sich eine ernsthafte wissenschaftliche kritik wohl nicht genügen lassen, ebensowenig kann sie wort für wort vergleichen; sie kann sich aber an die arbeiten halten, in denen der herausgeber seine absichten und seine ergebnisse veröffentlicht hat: den im januar 1903 in den Preussischen Jahrbüchern veröffentlichten aufsatz und die nach erscheinen der ausgabe herausgekommenen Schwierigkeiten der Shakespeare-übersetzung (Halle, Niemeyer 1906). Da muss freilich auch der ganz neutrale kritiker sagen, dass er dem vom verlag gespendeten lobe nicht beistimmen kann, dass besonders die bedenken gerechtfertigt erscheinen, die Genée ausgesprochen hat, ja dass C. öfter ganz unhaltbare neuerungen bringt und es hier und da auch an gründlichkeit fehlen lässt. Nachweisen will ich das durch bemerkungen zu dem erstgenannten aufsatz in den jahrbüchern und zu den stellen der Schwierigkeiten aus Hamlet, da die besprechung sonst übermässig viel raum beanspruchen würde.

Schlegel übersetzt aus Caesar

> He was my friend, faithful and just to me

mit

> Er war mein freund, war mir gerecht und treu.

Das sei, meint C., »ein schwerer übersetzungsfehler«, noch dazu begangen auf kosten der deutschen grammatik; die treue gehe so gut wie verloren; es müsse (!) daher heissen:

> Er war mein freund, treu und gerecht zu mir.

Leider ist diese übersetzung auch nur auf kosten der deutschen grammatik möglich, denn man sagt weder *treu zu mir*, noch *gerecht zu mir*, sondern: war *mir treu* und *gerecht gegen mich*. Die besserung ist also unrichtiger als Schlegel's fassung, die leicht zu ändern war, (wenn es sein musste!) in:

> Er war mein freund, war treu mir und gerecht.

Des Brutus worte

> We shall be called purgers, not murderers

übersetzt Schlegel

> Wird man uns reiniger, nicht mörder nennen.

Das von Brutus erfundene(!) prachtvolle(!) wort *purger* soll da im jambenschwall untertauchen; es müsse ohne zweifel(!) heissen:

Wird man reiniger uns, nicht mörder nennen.

Ich fürchte, wer etwas musik im leibe hat, wird starke zweifel an der notwendigkeit einer änderung des Schlegel'schen textes hegen.

Wenn C. für *constellation*, das Schl. durch *gestirn* wiedergibt, *wesen* einsetzt, so ist das dem sinne nach richtig, der sache nach nicht, denn so tilgt er den charakteristischen hinweis darauf, dass das wesen eines menschen abhängig gedacht wurde von der stellung der sterne. Eine übersetzung kann doch nicht zugleich eine interpretation des werkes bringen.

Ganz unverständlich ist mir, dass C. anstoss nimmt an

gewann den *willen*
Der scheinbar tugendsamen königin
Zu schnöder lust,

wo er für »willen« setzen will: »sinnentrieb, sinnlichkeit«, was ganz unhaltbar ist, denn *will* bezeichnet nie einen wesenszustand, sondern stets das begehren; in diesem sinne also: sinnliches gelüste (bei Schmidt carnal desire). *Will* kann hier gar nichts anderes bedeuten als *einwilligung*. Die königin war dem verführerzu willen, sonst hätte Claudius doch notzucht begehen müssen; vgl. Melanchthon, Corp. Ref. XIII 310: principalis causa adulteriorum *voluntas*, und Rom. and Jul. V 1, 75: *My poverty, but not my will consents.* — Ebensowenig kann ich C. beistimmen wenn er glaubt, »das richtige gefunden zu haben«, indem er *mobled queen* in seine bestandteile zerlegt: *mob-led queen*. Zunächst ist zu bemerken, dass *mob* als abkürzung von *mobile vulgus* erst um 1700 aufkommt, zweitens dass *mobile* bei Sh. für pöbel überhaupt nicht vorkommt, sondern stets nur *rabble, tag, tag-rag people* gebraucht wird; schliesslich ist in betracht zu ziehen, dass die folio gar nicht wie die quartos *mobled*, sondern dreimal *inobled*, liest, davon das eine mal mit grossem anfangsbuchstaben, so dass ein druckfehler hier ausgeschlossen erscheint: die lesung der folio gibt einen guten sinn, die lesung *mob-led* aber nicht, denn in einer stadt, wo mord und totschlag durch eindringende feinde herrscht, da führt der pöbel niemanden johlend durch die strassen! Wenn C. behauptet, alte frauen hätten einen schlotterigen gang, so irrt er m. e.; die kniee schlottern vor angst und entsetzen, eine alterserscheinung ist das

schlottern nicht. Schlegels fassung bietet das, was das original geben will — einen auffälligen ausdruck, den zu ändern kein anlass vorlag. — Weiter! Unter dem kram des apothekers in Rom. and Jul. werden *cakes of roses* genannt, Schl. übersetzt *rosenkuchen.* Conrad kann sich dabei nichts denken, selbstverständlich ist dann der text falsch; eine konjektur bietet sich sofort als einzig richtige lesung: *rosin, resin:* harzkuchen; da dazu *old* als beiwort nicht passt, denn harz hält sich in infinitum, wird es mit *bestäubt* übersetzt, und fertig sind »die bestäubten harzkuchen«. Gegen solche unkritische besserungen muss entschieden verwahrung eingelegt werden. Hat C. nachgeforscht, ob rosen als heilmittel verwendet wurden? Melanchthon schreibt Corp. Ref. XIII 387: Frigida et humida repellunt; ut Nymphea, Solanum, R o s a, Morum numerantur inter ἀποκρουστικά. Die rose war also arzneimittel! Zudem kennen wir bei den Römern schon loorbeerkuchen (rezept bei Cato, Vom landbau 21), und noch heute werden veilchen, rosen, holunderblüten in teig gewickelt, gebacken und gegessen; also liegt gar kein grund vor, den text zu ändern. — Ferner wird das *gespann von sonnenstäubchen* bemängelt, als eine noch unsinnigere vorstellung als die vom kamel, das man durch ein nadelöhr fädelt. Murray habe die aufklärung gebracht, *atomy* heisse im älteren englisch auch ein »äusserst winziges lebewesen«. Leider bringt Murray gar keine aufklärung, denn die e r s t e stelle, die er für diesen gebrauch von *atomy* anführt, ist eben die aus Rom. und Jul. *(a team of little atomies)*, und die sonnenstäubchen sind ganz richtig, als kleinste zugkräfte. — Unrichtig übersetzt C. m. e. auch Merch. of Ven. IV 1, 51.

> Some men there are love not a gaping pig;
> Some, that are mad, if they behold a cat;
> And others, when the bagpipe sings i'the nose
> Cannot contain their urine: for affection,
> Mistress of passion, sways it to the mood
> Of what it likes or loathes.

Aus den vorangestellten einzelerscheinungen wird das allgemeine gesetz entwickelt. Nach den vorausgeschickten einzelnen beispielen kann *affection* gar nichts anderes bedeuten als den eindruck, den ein sinnlicher reiz macht, hat also die bedeutung wie lat. affectio, die einwirkung, der reiz, und *passion* ist nicht der willenstrieb, wie C. meint, sondern entspricht gr. πάθος, die durch den sinnlichen reiz hervorgerufene gemütsbewegung; die affectio, als herrin des πάθος, lenkt dieses nach lust und unlust; das

sind die beiden modi: what it (i. e. passion) likes, and what it loathes.

Im *Sturm* soll in der stelle

new-created
The *creatures* that were mine;

creatures die politischen schöpfungen Prosperos bedeuten; dass das eine ohne jeden grund an den haaren herbeigezogene deutung ist, liegt auf der hand. — Wenn C. hier und da von stil- und sprachfehlern Schlegel's redet, verrät er, dass er keine gründliche kenntnis vom sprachgebrauch des 18. jahrhunderts hat; er beanstandet *wo* für *if*, das noch jetzt gebräuchlich ist in wofern; ebenso tadelt er *while* = *weil* statt während, noch ganz gebräuchlich in *dieweil;* vgl. zb. Möricke, »Derweil ich schlafend lag ein stündlein wohl vor tag« usw. Hierher gehört auch, wenn er in den Schwierigkeiten, zu denen ich nun übergehe, s. 31 der(!) wachstum mit dem ausrufezeichen versieht; wir sagen der reichtum, und wenn Schl. *der* wachstum schrieb, so wird man das wort damals als maskulinum gebraucht haben; ebenso zu beurteilen ist die zeile: Du kommst in so fragwürdiger gestalt, wo eben fragwürdig gebraucht ist = des fragens wert, wie wir heute noch ehrwürdig = der ehre wert brauchen; das von C. eingesetzte wort in *anheimelnder* gestalt entspricht doch dem *questionable* ganz und gar nicht. Darf man nun einem poetischen werke, wie den Schlegel'schen übersetzungen, die seiner zeit eigentümliche sprache nehmen? Verbessern wir denn bei Goethe etwa: Der menschheit ganzer jammer fasst mich an, bloss weil sich der sprachgebrauch geändert hat? — Als unzutreffend bezeichnet C. für *Why such impress of shipwrights* — gepresst für werften, weil es unwahrscheinlich(!) sei, dass nicht bloss matrosen gepresst worden seien; vergl. zb. King Lear V, 3: our impressed lances. — *impress* als subst. könnte übrigens hier auch entsprechen dem ital. *impressa* = expeditio militaris vel quodvis opus quod aggredimur, also diese kriegsvorbereitungen der zimmerleute. — Hamlet I, 2:

within a month
Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in (fol. of) her galled eyes.
She married

will C. Schlegel's »der wunden augen röte noch verliess« ersetzen durch: »noch ihre wunden augen rötete«. Dann hätte es die königin mit dem heiraten sehr eilig gehabt, denn das weinen rötet die Augen sehr bald! Der sinn der stelle ist doch: noch

ehe sie aufgehört hatte zu weinen, wonach die röte der Augen zurückbleibt, also ungefähr: noch eh' die letzte träne vom rotgeweinten aug' herabgeperlt. Sonach sind beide lesungen der urtexte richtig. — Zu I, IV 9: *the swaggering up-spring* behauptet C., es sei das ein unbekannter, im deutschen nicht zu bezeichnender tanz: es ist genau übersetzt der bekannte hupfauf. — I, V 57: ersetzt bei *preys on garbage* C. Schlegel's *hascht* nach wegwurf durch *schlingt*; ich ziehe Schl. vor, denn das *prey* hat in erster linie die bedeutung von jagen, auf beute ausgehen, nicht von hinunterschlingen. — II, I 40 soll *a thing a little soiled in the working* gleich sein »wie sie ein ding frisch aus der werkstatt hat« (!!). Frisch aus der werkstatt kommt ein ding blitzblank, *in the working* heisst hier »beim gebrauch (in der praxis)«, so Laertes im werktätigen Leben. — II, II 463: *no matter in the phrase* heisst nicht: »kein inhalt in der Sprache«, sondern »nichts im ausdruck«, weswegen man den verfasser der geziertheit anklagen könnte. — II, 2, 594: *I peak like John-a-dreams* soll *peak* = ich schmachte, sein, nicht: ich schleiche, womit to peak absolut nichts zu tun habe. Schmidt hat to peak = to sneak; aber schleichen brauchen wir doch eben vom gang eines kränklichen, träumerischen menschen, während wir schmachten von verliebten brauchen; darum kann es sich hier durchaus nicht handeln. — II, II 599: *breaks my pate across* verbessert (?) C.: Wer schlägt mich übern schädel; das drückt die folge des schlages nicht aus, dass er, wie C. selbst sagt, ein loch über den ganzen kopf weg(!) bekommt: »spaltet den schädel« wäre richtiger. — *An old man is twice a child.* Schl.: Alte leute werden wieder kinder; C.: Ein greis ist doppelt ein kind (!!). Ist da Schl. verbessert oder verbösert? — Zu I, II 137: Hier übersetzt Schlegel: »Er war ein mann, nehmt alles nur in allem«. Dazu bemerkt C.: »Über diese falsche übersetzung von *take him for all in all* braucht man heute kein wort mehr zu verlieren. Es muss (!) heissen:

Nennt (!) alles in dem einen (!): »er war ein mann«.

Wie es das heissen kann, ist mir ein unlösbares rätsel, denn der text hat diese stellung gar nicht, sondern lautet:

He was a man, take him for all in all:
I shall not look upon his like again.

also: take this man for all in all. Man darf daher doch noch ein paar worte über diese stelle verlieren, die Schl. nicht richtig, C. aber noch weniger richtig wiedergegeben hat. Dem verse

liegt eine paulinische stelle zugrunde. 1. Korinth. XV 28 liest die Vulgata: ut sit Deus omnia in omnibus = that God may be all in all; Colosser III 11: omnia et in omnibus Christus. Von sich selbst aber sagt der apostel 1. Cor. 9, 20 ff.: Omnibus omnia factus sum, was Luther übersetzt: Ich bin jedermann allerlei geworden. Die deutung erhellt aus den angegebenen versen. Dass in diesem sinne *all in all* damals gebraucht worden ist, beweist zb. eine Stelle in Bacon's Essay on friendship von einem menschen: to thinke Himselfe All in All. — 1617 schreibt derselbe an den König: I can be *omnibus omnia* for your Majesty's service. Der sinn der stelle ist also: Nehmt ihn für einen, der allen (untertanen) alles war, oder etwa: Glaubt's! er war allen alles, nie werd ich seinesgleichen wiedersehn. — II, II 503: like neutral to his will and matter, ist *neutral* sicher nicht *zweifelnd;* da trifft das Schlegel'sche *parteilos* den sinn viel besser. — III, I 83: Thus conscience does make cowards of us all ist n. m. d. *conscience* nicht das denken, sondern das bedenken, das bewusstwerden (der folgen). — III, II 228: To desperation turn my trust and hope; *trust* ist zwar nicht *trost*, aber auch nicht *glaube*, sondern *vertrauen!* — III, II 277: frighted with false fire gefällt mir Schl.'s falscher feuerlärm viel besser als C.'s gemaltes(!) feuer. — III, III 56: May one be pardoned and retain the offence übersetzt Schl. im ganzen richtig: Wird da verziehen, wo missetat besteht (d. h. fortbesteht); C.'s übersetzung: »Wird dem verziehen, der seiner sünde lohn *geniesst*«, ist falsch: *retains* heisst *behält*, d. h. nicht zurückgibt. Es handelt sich hier um ein kirchliches dogma, die restitutio ablati: peccatum non dimittitur nisi ablatum restituatur. — V, I 102: a pickaxe and a spade; seit wann existiert das wort ein *grabes*scheit(!)? — V, II 30: a prologue to my brains ist *brains* nicht = play, sondern = *plan!* — II, II 117: Doubt Truth to be a Liar. Schl.: Zweifle, ob lügen kann die wahrheit. — Dafür will C. — incredibile dictu — setzen: Zweifle an der macht(!) der wahrheit. Denn nach Schl.'s fassung — meint C. in den Preuss. Jahrb. — sei die tatsache, *dass* die wahrheit lügt, ebenso unzweifelhaft wie der sterne klarheit! Ja, wenn nur *dass* dastünde! Es steht aber *ob*, und das leitet eine frage ein, aber kein kategorisches urteil. Ob wohl die wahrheit lügen kann? Zweifle eher, was du da zu antworten hast, als dass du an meiner liebe zweifelst. Die stelle erhält jedenfalls erst die rechte bedeutung durch die bibelworte: »Gott ist die wahrheit«,

und »der teufel ist allzeit ein lügner gewesen«. C. hat die Schl.'sche übersetzung hier sicher nicht verbessert, und gerade hier hat er ganz übersehen, dass die beiden voraufgehenden zeilen falsch übersetzt sind, da er sie ruhig übernimmt:

> Doubt thou the stars are fire = Zweifle an der sonne klarheit.
> Doubt that the sun doth move = Zweifle an der sterne licht.

Seiner liebesbeteuerung stellt H. drei unumstössliche wahrheiten voran, die O. lieber anzweifeln soll als seine Liebe: 1. Die sterne sind feuer. 2. Die sonne bewegt sich. 3. Die wahrheit (gott) ist kein lügner. — Die erste bezieht sich nicht auf das *licht* der sterne, sondern auf ihr *wesen*, ob es selbstleuchtende körper sind (fires), oder ob sie das licht nur reflektieren wie bei Epikur, wo sie als widerschein aufsteigender dämpfe aufgefasst werden. Die frage lautet also nicht *utrum sint luminaria*, sondern *utrum sint ignes*. — Die zweite wahrheit bezieht sich deutlich auf die lehre des Kopernikus, die von den Wittenberger gelehrten abgelehnt wurde, sie hielten am ptolemäischen system als unumstösslicher wahrheit fest. — Die berühmte stelle *the dram of evil* etc. hat C. nicht gelöst; der urtext *of a doubt* ist richtig. — III, II 123: That's a fair thought, to lie between maid's legs. Hier will C. heraustüfteln, die obscönität habe Hamlet fern gelegen. Das komma stammt von Conrad. Hätte er sich die mühe genommen die urtexte anzusehen, so hätte er sich weitere worte erspart. Q_1 liest: Will you give me leave to lay my head *in* your lappe? — No, my Lord. — *Vpon* your lap, what do you think I meant contrary matters? — Q_2: Lady, shall I lie *in* your lap? — No my Lord. — Do you think etc. — Fol.: Ladie, shall I lye *in* your Lap? — No my Lord. — I meane my head *vpon* your Lap? — I, my Lord. Also Schlegel hat ganz richtig übersetzt. — Ich breche hier ab, weitere auseinandersetzungen würden zu umfangreich; auch das übergehe ich, was C. nicht verbessert hat; ein beispiel dafür habe ich oben beigebracht. Es wäre ungerecht, wollte man nicht anerkennen, dass C., auf den ergebnissen der forschung fussend, auch eine anzahl ansprechender verbesserungen bringt, obwohl zu Hamlet die zahl der anfechtbaren neuerungen grösser ist als die der annehmbaren. Was beabsichtigt war, eine vorsichtige, aber gründliche durchsicht der Schl.-T.'schen übersetzung zu liefern, das hat C. trotz allen eifers und aller begeisterung für das unternehmen nicht geleistet, und einsichtige mussten sich von vornherein sagen, dass er es nicht leisten konnte,

weil diese arbeit weit über die kraft des einzelnen hinausgeht, und weil sie soviel problematisches mit sich bringt, dass der einzelne nicht mit sicherheit entscheiden kann und nicht auf unbedingte zustimmung rechnen darf. Dem idealen streben und dem ehrlichen fleisse C.'s kann man die anerkennung nicht versagen, auch wenn das vollbringen hinter dem erstrebten ziele zurückgeblieben ist, hinter einem ziele, das n. m. d. nur durch planmässiges zusammenarbeiten vieler zu erreichen ist. Und hierbei ist nicht eine neue ausgabe das zunächst wünschenswerte, vielmehr müssten vorerst die tatsächlichen irrtümer bei Schlegel und auch die zweifelhaften stellen in jedem einzelnen stück und damit die probleme der textkritik und der interpretation gesammelt und zur erörterung gestellt werden; erst nachdem diese philologische vorarbeit geleistet ist, kann daran gedacht werden, den besserungen die geeignete dichterische form zu geben. — Was die äussere ausstattung anlangt, so verdient diese alles lob, und trotz aller ausstellungen, die zu machen sind, kann die ausgabe weiteren kreisen doch empfohlen werden.

Dresden. Konrad Meier.

B. Assmann, *Studien zur A. W. Schlegel'schen Shakespeare-übersetzung: Die wortspiele.* Wiss. beilage zum jahresbericht der Drei-König-schule (realgymnasium) zu Dresden-Neustadt. Ostern 1906. 26 ss. Gr. 8°.

Nachdem der verfasser kurz Shakespeare's stellung als deutscher klassiker gekennzeichnet hat (s. 3—6), weist er mit recht darauf hin, wie das Wurth in seiner grundlegenden arbeit über das wortspiel bei Shakespeare schon getan hat, dass sich gerade das wortspiel als ein wertvoller prüfstein für die kunst der übersetzer erweist. Ausserdem ist eine untersuchung der wiedergabe der Shakespeare'schen wortspiele fruchtbar, weil die vergleichung der mittel, mit denen zwei verschiedene sprachen einen und denselben zweck verfolgen, einen tiefen blick in das leben und weben der sprache eröffnet. In ausführlicher weise zeigt Wurth, wie Shakespeare auch hinsichtlich des wortspiels der schüler und meister seines zeitalters ist. Und doch hat gerade die anwendung dieses kunstmittels dem dichter wiederholt den schärfsten tadel eingetragen, indem vielfach ihre anwendung als geschmacksverirrung verurteilt worden ist, nicht nur von englischen, sondern auch von deutschen kritikern. Ihre beste würdigung wurde den wortspielen von Schlegel zuteil, der sich auch hierin als echter kenner des dichters erwies. Mässig verwendet, wird das wortspiel stets seine wirkung tun. Wenn Shakespeare zuweilen die wortspiele mehr verwendet, als vielleicht unserm geschmack zusagt, so liegt es an ihrer damaligen beliebtheit in der gesellschaftlichen sprache mit ihrer freude an launigen und witzigen einfällen. Der doppelsinn eines wortes oder das witzige spiel mit klangähnlichen wörtern würzte damals die rede des handwerkers wie des höflings. Ja,

gelungene witzworte wurden weiter erzählt, aufgezeichnet und durch den druck verbreitet.

Shakespeare ist aber nicht nur ein meister in der ausübung des wortspiels, sodern zugleich auch ein vorzüglicher theoretiker desselben. Wiederholt übt er entweder kritik an der mode übertriebener wortwitzelei, oder er gibt ein urteil ab über das gerade angewendete wortspiel. Die angewohnheit, einen wortwitz zu tode zu hetzen, missfällt dem dichter. Zum zwecke der charakterzeichnung bestimmter personen teilt er ihnen wohl solche wortspiele zu, gibt aber sein eigenes missfallen über armselige wortwitze zu erkennen, indem er eine andere person des stückes eingreifen lässt. So lässt er im Merchant of Venice (IV 5, 48) Lorenzo sagen: How every fool can play upon the word! I think the best grace of wit will shortly turn into silence, and discourse grow commendable in none only but parrots . . . What a wit — snapper are you! . . . Yet more quarrelling with occasion! Wilt thou show the whole wealth of thy wit in an instant? I pray thee, understand a plain man in his plain meaning. — So unterbricht in *As you like it* (I 3, 25) Celia die ihr lästige witzelei mit den worten: But turning these jests out of service, let us talk in good earnest. In *The two Gentlemen of Verona* (III 1, 283) sagt Speed zu Launce: your old vice still; mistake the word. In *All's well that ends well* (V 3, 250) sagt der könig über Parolles: What an equivocal companion is this! In *Othello* (III 1, 25) sagt Cassio zum Clown: Prithee, keep up thy quillets. Zuweilen gibt der dichter auch seinem wohlgefallen an einem wortspiel ausdruck, so wenn in *Love's Labour's Lost* (V 2, 29) die prinzessin sagt: Well bandied both; a set of wit well play'd.

Für Shakespeare sind die wortspiele ein treffliches mittel zur charakterzeichnung seiner gestalten. Aus der art und weise, wie ein wortspiel begonnen und fortgesetzt wird, lässt sich mit leichtigkeit auch der charakter des betreffenden schliessen. Wir sehen, ob der gegner auf gleicher geistesstufe steht oder vielleicht, als der überlegene, ihn verspottet oder missachtet. Aber nicht nur witz wohnt im wortspiel, auch gemüt kann ihm eigen sein; deshalb findet es sich nicht nur in den szenen ausgelassener lustigkeit, sondern auch in den ernstesten szenen, indem es sich jeder seelenstimmung anschmiegt.

Es ist das verdienst von Wurth's arbeit, zuerst eine eingehende untersuchung über Shakespeare's künstlerische anwendung des wortspiels gegeben zu haben, während vorher nur gelegentlich eingestreute, meist ganz allgemein gehaltene bemerkungen hierüber vorlagen. Der zweite teil von Wurth's untersuchung, die wiedergabe der Shakespeare'schen wortspiele bei den verschiedenen übersetzern, ist bisher nicht erschienen. Die vorliegende untersuchung kann als ein gewisser ersatz hierfür gelten. Leider hat es der raum nicht gestattet, die vorgänger Schlegels, also hauptsächlich Wieland und Eschenburg, zu berücksichtigen, ebensowenig konnte der nach Schlegel entstandenen übersetzungen gedacht werden. Auch eine genaue durchsicht der handschriften der Schlegel'schen übersetzungen würde noch manches interessante ergeben.

In der wiedergabe der Shakespeare'schen wortspiele, die oft auf den ersten blick unübersetzbar erscheinen, bewährt sich Schlegel's sprachkunst glänzend, während seine vorgänger meist auf ihre wiedergabe verzichteten. Freilich ist es auch Schlegel nicht gelungen, alle wortspiele wiederzugeben, wie er selbst in seinem aufsatze: Etwas über William Shakespeare bei gelegen-

heit Wilhelm Meister's (in Schiller's Horen, 1796, 4. stück) in ausführungen über die zu leistende übersetzungsarbeit voraussah: »Die wortspiele, die sich nicht übertragen oder durch ähnliche ersetzen lassen, müssten zwar wegbleiben, aber so, dass keine lücke sichtbar würde«.

Bei anführung der wortspiele (s. 7—26) macht Assmann nicht auf unbedingte vollständigkeit anspruch, insbesondere sind solche wortspiele weggelassen, die sich durch wörtliche übersetzung auch im Deutschen ohne weiteres als solche ergeben, zb. wenn die situation den doppelsinn von reden ergibt. Die einschlägige literatur ist erschöpfend ausgenutzt (vgl. s. 26). Schlegel's übersetzung ist in den ausgaben von 1797—1810, von 1839—1841, sowie in der neuesten von Brandl (10 bde., Leipzig und Wien, Bibliographisches institut, 1897) benutzt, der englische text ist nach der Globe Edition zitiert. Im ganzen sind 17 Shakespeare'sche stücke behandelt, und zwar *Romeo and Juliet. A Midsummer-Night's Dream*, *Julius Caesar*, *Twelfth Night*, *Hamlet*, *The Merchant of Venice*, *As you like it*, *The Tempest*, *King John*, *Richard II.*, *Henry IV.* (1. und 2. teil), *Henry V.*, *Henry VI.* (1., 2. und 3. teil) und *Richard III.* Zwei beispiele für alle mögen genügen, um zu zeigen, wie geschickt Schlegel bei der wiedergabe verfährt. Romeo and Juliet I 1, 1. *Sampson.* Gregory, o'my word, we'll not *carry coals*. *Gre.* No, for then we should be *colliers*. *Sam.* I mean, an we be in choler, we'll draw. *Gre.* Ay, while you live, draw your neck out o' the *collar*. — Auf mein wort, Gregorio, wir wollen nichts in die *tasche stecken*. Freilich nicht, sonst wären wir *taschenspieler*. Ich meine, ich werde den *koller* kriegen und vom leder ziehen. Ne, Freund! deinen ledernen *koller* musst du bei leibe nicht ausziehen.

The Merchant of Venice I 2, 144: *Portia.* I had rather he should *shrive* me than *wive me;* wollte ich lieber, er *weihte* mich, als er *freite* mich. Schlegel benutzt wie das Englische alle mittel, um eine möglichst treffende übersetzung zu geben, also auch reim und stabreim, wo sie sich ungesucht bieten, ohne dem sinn gewalt anzutun. Man wird gut tun, sich schwierigere stellen aus dieser zusammenstellenden tabelle in sein handexemplar von Shakespeare's werken einzutragen. Dass an einzelnen die wortspiele durch bessere ersetzt werden können, ist ja durch neuere veröffentlichungen über einzelne Shakespeare'sche stücke bekannt.

Doberan i. M. O. Glöde

E. Koeppel, *Studien über Shakespeare's wirkung auf zeitgenössische dramatiker*. Louvain 1905. (Materialien zur kunde des älteren englischen dramas, hrsg. von W. Bang, bd. IX.) XI + 103 ss. Gr. 8°. Preis M. 5,60; für subskribenten M. 4,80.

Der verfasser, der wohl, wie kaum ein anderer, in der welt des englischen renaissancedramas zu hause ist, bietet uns hier eine neue frucht seiner studien und sammlungen. Er behandelt den einfluss Shakespeare's auf gleichaltrige und jüngere berufsgenossen. Ausgeschlossen sind die von dem verfasser in andern schriften

behandelten dramatiker Jonson, Marston, Beaumont and Fletcher, Chapman, Massinger, Tourneur und Ford, ferner Webster, dessen beziehungen zu Shakespeare von Vopel in einem programme besprochen worden sind. Es bleiben aber noch 25 dramatiker von Thomas Dekker bis zu dem schon der restauration angehörigen Thomas Killigrew und ausserdem 9 anonyme dramen, die hier von dem gemeinsamen gesichtspunkte ihres verhältnisses zu Shakespeare besprochen werden, ein ungeheurer stoff, dessen bewältigung einen staunenswerten fleiss voraussetzt.

Die art der anlehnung ist bei den meisten dramatikern eine mehr unwillkürliche. Bewusstes vorbild war wohl in höherem masse Jonson und später auch der so unendlich produktive, vielseitige und blendende, wenn auch oberflächliche Fletcher. Es sind wörtliche reminiszenzen, ähnlichkeit in den charakteren und motiven mit solchen Shakespeare's, denen wir bei der lektüre der dramen seiner zeitgenossen sehr häufig begegnen. Von den motiven allerdings stammen wohl die meisten, wie zb. das so häufig angewandte unterschiebungsmotiv, das Harun-al-Raschid-motiv, die erzwungene heirat mit einer verführten oder einer dirne, der schlaftrunk u. a., nicht aus Shakespeare, sondern sind aus der italienischen oder spanischen novellenliteratur entnommenes gemeingut der dramatiker.

Nicht selten ist die vergleichung eines dramas mit einem Shakespeare'schen wichtig für die bestimmung der abfassungszeit des letzteren. Der verfasser hat diese fälle in dem register, das er am schlusse gibt, mit gesperrtem drucke bezeichnet. Interessant ist in diesem register auch die wahrnehmung, dass die dramen Shakespeare's, die später am beliebtesten waren, auch den grössten eindruck auf seine zeitgenossen gemacht haben. So steht an erster stelle *Hamlet* mit 43 erwähnungen, dann folgt *Romeo und Julie* mit 24, *Heinrich IV.* 1. und 2. teil mit 19 resp. 18 u. s. f. Bei einem der behandelten dramatiker, John Heywood, ist Koeppel über den rahmen seines themas hinausgegangen und gibt eine eingehende quellenuntersuchung seines mythologischen dramenzyklus über die vier zeitalter.

Myslowitz (Ober-Schl.), Dezember 1906.

Phil. Aronstein.

SCHULAUSGABEN.

1. Dickmann's
Französische und englische Schulbibliothek.
Leipzig, Renger.

A 149. Edward Bulwer Lytton, *Harold the Last of the Saxon Kings.* Für den schulgebrauch bearbeitet von F. Meyer. 1906. IX + 110 ss. 8°. Preis M. 1,20.

Das vorliegende bändchen erzählt, wie die von demselben verfasser vor kurzem in der französischen und englischen schulbibliothek veröffentlichte ausgabe von Freeman's *Short History of the Norman Conquest of England*, von dem gewaltigen kampfe, in welchem der Normannen-herzog Wilhelm dem ihm an mut, feldherrntalent und herrschergrösse mindestens ebenbürtigen Sachsenkönig krone und leben raubte. Abgesehen davon ist das werk des dichters nach plan und anlage, inhalt und sprache so verschieden von dem des historikers, dass beiden gleichzeitig ohne bedenken ein platz in derselben sammlung gewährt werden konnte. Von Bulwer's schriften ist bisher kaum eine andere als das lustspiel *The Lady of Lyons* in schulausgaben vertreten gewesen, was befremden muss, weil Bulwer als meister des stils bekannt ist. Ausserdem hat Bulwer bei der abfassung seines romans darauf rücksicht genommen, dass er auch jugendlichen lesern in die hand gegeben werden kann, wohl in hinblick darauf, dass die heldengestalt des Harold wie keine andere danach angetan ist, die jugend zu packen und an dem beispiel edelster vaterlandsliebe zu begeistern.

Da der umfang des romans mehr als das fünffache eines bändchens der schulbibliothek umfasst, so musste der herausgeber bedeutend kürzen. Er ist dabei nach dem gesichtspunkte verfahren, dass alles, was nicht in unmittelbarster beziehung zu den zwei hauptpersonen, Harold und Wilhelm, steht, insbesondere die vor ihrem ersten zusammentreffen liegende, umfangreiche vorgeschichte ausschied. Immerhin wird uns aber eine in sich abgeschlossene, einheitliche darstellung des für die geschichte Englands so ungemein wichtigen ereignisses, des entscheidungskampfes

von Hastings, geboten. In der vorrede gibt der herausgeber nach einer kurzen biographie Bulwer's eine geschichtliche einleitung, die vorzüglich über die angelsächsischen und dänischen könige sowie über die herzöge der Normannen orientiert. Für die letzteren (Roll, William Longsword, Richard I., II. und III., Robert und Wilhelm den eroberer) finden wir hier die genauen daten ihres todes. Der nun folgende text (ss. 1—95), in 30 kapiteln, entspricht den durch das vorwort erweckten erwartungen durchaus. Es ist eine spannende, den leser nie ermüdende darstellung von den unglücklichen letzten lebenstagen des heldenmütigen Sachsenkönigs. Die wenigen folgenden bemerkungen sind das ergebnis einer aufmerksamen lektüre und mögen einer neuen auflage zugute kommen. Die anmerkungen und das dazu gehörige verzeichnis (ss. 96—110) bieten alles notwendige, ohne überladen zu sein. Die französischen wortformen, wie *pardex*, *je l'octroi*, *reverie*, *sorties*, *selle*, *maladroits*, *maneir*, *Quens*, *destrier* ua. wären besser in den anmerkungen behandelt, statt in das wörterbuch verwiesen zu werden. Die veralteten formen und schreibungen, wie *comprehendest thou*, *heathenesse*, *villein*, *crosse* ua. hätten alle gesammelt werden müssen, um eine genaue übersicht zu gewähren. S. 96 z. 6 v. u. lies *3*, 31 statt (*2*), 31. In der anmerkung zu 5, 30: *I repent me* war auf frz. *se repentir* zu verweisen. 11, 8: Fitzósborne = sohn des Osborne war auf das frz. *fils* zu verweisen, vielleicht auch noch als weitere beispiele Fitzborough und Fitzellen hinzuzufügen. Zu 12, 15: *hostages* würde ich frz. *ôtage* hinzufügen. Zu 20, 6: *house and hyde* hätte auf die alliteration hingewiesen werden können. Es heisst hier einfach 'haus und hof', ohne dass gerade an die grösse des 'hyde' gedacht ist, ein morgen landes, etwa 40 ha. 21, 26 *house* — *carles* (dän. *carle*; ags. *ceorl*) vermisse ich eine bemerkung über das verhältnis von carl und churl, vgl. auch 23, 7. 25, 2 war *martlet* zu erklären, das neuenglisch noch vorkommt. Zu s. 30 z. 12 vermisse ich die erklärung von 'thegns' und 'cnehts'. Auch 23, 7 ist 'thegn' nicht weiter erklärt, weshalb nicht deutsches 'Degen' und schott. 'thane' heranziehen? 35, 26 ist *complin* (second vespers) nicht etymologisch erklärt, auch 37, 33 nicht, wo prime vorkommt. S. 78 z. 5 vermisse ich die erklärung von *gonfanon* in der anmerkung. S. 105 anm. 63, 33: Hilda, vgl. 34, 32 würde ich vor 34, 32 anm. einschieben. Im übrigen sind text und an-

merkungen mit grosser sorgfalt behandelt, so dass diese ausgabe von Bulwer's werk für unsere höheren schulen von grossem nutzen sein wird.

Doberan i. M. O. Glöde.

2. Diezmann und Albrecht's

Modern English Comic Theatre. With Notes in German. Leipzig, H. Hartung & sohn, 1904. 16°. Price M. 0,40 each.

1. T. E. Wilks, *Sudden Thoughts.* An original farce, in 1 act. V. edition.
51. J. Lunn, *Fish out of Water.* A farce, in 1 act. V. edition.
57. H. Lille, *As like as two Peas.* A farce, in 1 act. II. edition.

Diese sammlung englischer lustspiele besteht seit einem halben jahrhundert und umfasst zurzeit fast ein ganzes hundert nummern: es sind also nicht tönerne füsse, auf denen der koloss steht; wenigstens scheint es so, da die meisten heftchen bereits mehrere »auflagen« erlebt haben und — nach mitteilung des verlags — als lektüre in privatzirkeln, sprachklubs und schulen vielfach benützt werden. (Was die letzteren anlangt, so prüfe, wer sich jährlich bindet, mit weiser vorsicht, da mitunter heikle themen behandelt werden, wie zb. in nr. 57 eheliche eskapaden vom standpunkt des blasierten aus.) Da die veröffentlichten werke fast ausnahmslos ehrwürdigen alters und demgemäss druckfrei sind und andrerseits die schmucklose ausstattung der sedezheftchen[1]) ein finanzielles risiko für die verleger nicht bedeuten kann, so sollte man grössere sorgfalt der bearbeitung erwarten und muss dieselbe verlangen, wenn anders das unternehmen anspruch auf wirkliche beachtung unsrer englischen lehrwelt erheben will. Gewissen fehlern gegenüber ist man oft im unklaren, ob sie dem drucker oder dem herausgeber in die schuhe zu schieben sind; schliesslich ist doch aber der herausgeber nicht nur bezahlter, sondern auch bestallter druckbogenkorrektor, der sich mit dem setzkastenteufel absolut nicht in ein schutz- und trutzbündnis einlassen darf. Dabei nehme ich zur ehrenrettung der herren bearbeiter an, dass die epitheta »II. edition, V. edition« als blosse

---

[1]) Das seitenstück zu obiger edition, das bekannte *Théâtre Français* des Velhagen & Klasing'schen verlages bietet saubere bändchen des doppelten umfanges um den preis von 30 pfennigen.

ornantia unveränderte neudrucke der erstauflage bezeichnen. Leichteren buchstabenfehlern gegenüber will ich gewiss nicht den splitterrichter spielen; aber mitunter finden wir durch falsche wortformen konstruktion und sinn auf den kopf gestellt oder durch textverwirrung eine ganze stelle unverständlich gemacht. Jedem heftchen sind einige anmerkungen, meist von angenehmer kürze und deutlichkeit, angehängt. Mitunter macht sich freilich auch hier das unkraut des überflüssigen oder elementaren breit, während seltene fachausdrücke (zb. die kulinarischen in 51) oder schwierige idiomatische wendungen (in 57) unerklärt gelassen sind.

Über den inhalt der mir vorliegenden drei schwänke brauche ich wenig zu sagen. Literarischen charakter massen sie sich nicht an. Barster unsinn zeichnet *Sudden Thoughts* aus, eine einfältige vorstadtkomödie, deren »originalität« wohl nur in ihrer schreienden unnatürlichkeit besteht. Ihr verfasser Wilks hat nach dem katalog des britischen museums noch ein schock andrer possen, lustspiele und melodramen auf dem gewissen. Joseph Lunn hat seinen einakter *Fish out of Water* (dh. der fisch aus seinem element, am unrechten platz) nach der angabe des *DNB* im jahre 1823 geschrieben und 28 mal zur aufführung gebracht. Der mann scheint einer von jenen geistern gewesen zu sein, die in fremden literaturen »mit gieriger hand nach schätzen graben«; während aber eine reihe seiner dramen ausdrücklich als freie übersetzungen oder nachahmungen französischer muster bezeichnet werden, fehlt ein solcher vermerk auf dem titelblatt der obigen nr. 51, die nichts als eine bearbeitung, streckenweise sogar wörtliche übertragung des beliebten, weil ausserordentlich amüsanten "Le Secrétaire et le Cuisinier" von Scribe und Mélesville darstellt. Herbert Lille endlich ist ein wenig bekannter autor, von dem auch das britische museum nur den schwank *As like as two Peas* enthält. Das stückchen nähert sich der besseren lustspielgattung, insofern es die hübschen wendungen seiner handlung nicht auf krasse unmöglichkeiten gründet. Wie der titel nahelegt, entwickelt sich der konflikt aus der täuschenden ähnlichkeit zweier personen: ein an sich abgebrauchter theatertrick, der hier aber seine originelle ausnützung findet, indem der doppelgänger von dem schlauen ehemann nur erfunden wird, um seine faux-pas zu bemänteln. Ein modern anmutender ausschnitt aus dem eheleben, recht unterhaltlich, aber absinth für die schüler. Übrigens entsinne ich mich eines deutschen lustspiels, dem das nämliche thema zugrunde

liegt; der titel ist mir entfallen. Das abhängigkeitsverhältnis der beiden stücke verdiente nähere prüfung.

Nürnberg, Februar 1905. Armin Kroder.

---

58. *My Wife's Diary.* A. Farce in one Act. by William Robertson. II. Ed.
70. *A slight Mistake. or. a Price in a German Lottery.* A Comedy in one Act. (For Female Characters only.) IV. Ed.
80. *Who is to inherit? or. the Darkest Hour is the Hour before Day.* An original Comedy in one Act. (For female Characters only.) II. Ed.

Von diesen drei augenscheinlich für die englisch lernende weibliche jugend berechneten einaktern, die mit verteilten rollen gelesen gelegentlich auch wohl aufgeführt werden sollen, ist nr. 58 ein auf den gröbsten unwahrscheinlichkeiten aufgebauter, leichtfertiger schwank, der nicht einmal die lachmuskeln in bewegung zu setzen, geschweige denn den höheren zwecken des erziehenden unterrichts zu dienen vermag. Er kann höchstens dazu beitragen, die sittlichen begriffe zu verwirren; und dieser nachteil wird durch den vorteil der erlernung einiger brocken der englischen umgangssprache keineswegs aufgehoben. Man urteile: madame Dumontel, die seit drei monaten verheiratet ist, vertraut ihrem tagebuche an, dass sie im begriffe steht, ihren ehemann mit dessen bestem freunde, Monsieur Deligny, der sich bei ihnen auf besuch befindet, zu hintergehen. Der argwöhnisch gewordene ehemann macht sich mit dem tagebuch dadurch bekannt, dass er den schreibtisch seiner frau mit einem nachschlüssel öffnet, Deligny aber dadurch, dass er dasselbe auf dem wege zur post — madame Dumontel hat es nämlich an ihre intimste jugendfreundin adressiert — auffängt und durchstudiert. Dazu hält er sich berechtigt, weil diese intime freundin — seine frau ist; eine tatsache, die er den Dumontels bis gegen schluss des stückes vorenthält. In diesem stile geht es weiter. Es erfolgt schliesslich eine versöhnung der ehegatten auf kosten des geprellten liebhabers, der bis zum fallen des vorhanges auf der bühne bleibt. Dergleichen anstössige dinge sind auf englischem boden natürlich nicht denkbar; darum ist der schauplatz nach Rouen verlegt, und die personen tragen französische namen.

Dies ist der relativ beste unter den drei einaktern. Die andern beiden sind so unsäglich läppisch, dass einem der unwille darüber die feder aus der hand fallen lässt. Der verfasser (oder die verfasserin?) hat gut daran getan, im schatten der anonymität zu bleiben. Aber nicht genug wundern muss man sich darüber, dass ein solcher quark der jugend als geist- und geschmackbildende speise vorgesetzt wird, und dass solche stücke sogar vier auflagen erleben. Offenbar ist der englische unterricht an höheren mädchenschulen vielfach kräften anvertraut, die sich ihrer verantwortlichkeit nicht bewusst sind.

Hamburg. H. Fernow.

---

3. Freytag's
Sammlung französischer und englischer schriftsteller.
Leipzig, G. Freytag.

Charles Dickens, *A Christmas Carol in Prose.* Being a Ghost Story of Christmas. Für den schulgebrauch herausgegeben von prof. dr. H. Heim. Mit 26 abbildungen und einer notenbeilage. Zweite auflage. 1905. XXXII + 197 ss. 8°. Preis geb. M. 1,80. Dazu wörterbuch. Zweite auflage. 82 ss.

Als Heim's ausgabe im jahre 1896 in erster auflage erschien, war es die erste deutsche illustrierte schulausgabe eines neueren fremdsprachlichen schriftstellers. Sie ist so gehalten, dass sie nach zwei bis drei jahren englischen unterrichts gelesen werden kann. Einige kürzere stellen mussten wohl gerade aus diesem grunde wegbleiben. Sie beeinträchtigen aber den zusammenhang durchaus nicht. Grammatische anmerkungen erscheinen nur da, wo sie zum verständnis notwendig sind. Der erklärung der realien ist eine besondere sorgfalt gewidmet. Reichlich gegebene verweisungen auf gleiche und ähnliche ausdrücke und erscheinungen erleichtern die vergleichung und gruppenbildung und fördern so die unerlässliche, beständig neben dem weiterschreiten zu betreibende wiederholung. In der einleitung und den anmerkungen hat der verfasser versucht, den schriftsteller seinem jugendlichen leserkreis näher zu bringen durch den hier zum ersten male gegebenen nachweis des persönlichen elementes im *Christmas Carol,* soweit dies für das verständnis dieses werkes notwendig ist. Dasselbe gilt ja für den oft gelesenen *David Copperfield* erst recht.

Ferner hat der verfasser eine sich an das *Christmas Carol* selbst anschliessende zusammenfassende schilderung der weihnachtsgebräuche gegeben, auf die in den anmerkungen stets verwiesen ist. Der auf dem Karlsruher neuphilologentag so nachdrücklich ausgesprochenen forderung der bildlichen darstellung ist der verfasser durch beigabe von illustrationen nachgekommen, die so gewählt sind, dass sie zur erklärung des textes dienen und zugleich gelegenheit zu sprechübungen geben sollen. Die illustrationen sind teils nach englischen stichen zb. von Langton (Dickens' Childhood and Youth), Green (Pears' Annual 1892), Hampton & Sons (Interiors), teils nach englischen photographien (zb. von York & Son) gemacht; das bild "Mr. Fezziwig's Ball" ist nach einem faksimilierten farbendruck des aquarells von Leech, der dasselbe auch fur die originalausgabe des *Christmas Carol* gestochen hat, hergestellt. St. Paul's Cathedral ist aus Ravenstein's »London«, Dickens' bild aus Tauchnitz' Pickwick Papers entnommen. Einige skizzen hat der verfasser selbst gezeichnet. Die anordnung des im anhang mitgeteilten *Christmas Carol* stammt vom hofkonzertmeister Petr. Manches verdankt der verfasser den vorhandenen schulausgaben, besonders der von J. Schmidt[1]). Die erklärung zu *corkscrew* (s. 157) ist neu. *Corkscrew* (eig. korkzieher), tour de bras, heute selten getanzte reigenartige tanzfigur (die bedeutung fehlt im New English Dictionary, bei Hoppe, Suppl.-lex. ist sie falsch angegeben) des Sir Roger de Coverley, so genannt nach den verschlingungen, in denen sich die tanzenden umeinander bewegen. Der beginn ist vom verfasser (s. 157) durch zwei figuren nebst text erklärt. Neu ist auch, was über *Welsh wig* (s. 151) gesagt ist.

In der Einleitung s. XI—XXIV bietet der herausgeber eine gedrängte, aber äusserst wertvolle biographie des dichters mit drei bildern, die das geburtshaus von Dickens, sein porträt als 27jähriger und das zwischen Rochester und Gravesend gelegene landhaus Gadshill Place darstellen. S. XXV—XXXII folgt eine eingehende beschreibung der englischen weihnachtsfeier, die manches neue bietet und äusserst anziehend geschrieben ist. Interessant ist die erklärung des noch heute von den schülern

---

[1]) Wie oft das berühmte werk von Dickens in Deutschland herausgegeben und kommentiert ist, beweisen die ausgaben von Ahn, Fischer, Hegener, Hupe, Regel, Riechelmann, Röttgers, Tanger, Thiergen, Weeg, Wendt.

vor der heimkehr gesungenen liedes "Dulce domum". Die weihnachtsgerichte, weihnachtsgebräuche und spiele (*blindman's-buff, snap-dragon*, die *wassail bowl* ua.) werden hier genau beschrieben; diese kenntnis ist ja auch für eine erfolgreiche lektüre des *Christmas Carol* unbedingt nötig. Für Dickens lag es sehr nahe, den stoff zu seinen weihnachtsgeschichten dem leben der armen und ärmsten, das er so wohl kannte, zu entnehmen. Besonderer vorstudien bedurfte es für das *Christmas Carol* nicht; der stoff lag tatsächlich auf der strasse. Auf seinen wanderungen durch London hatte Dickens manches jahr schon das weihnachtliche leben und treiben beobachtet; auf solchen nächtlichen wanderungen dichtete er auch sein »Weihnachtslied in prosa«. Fünfzehn und zwanzig meilen durchmass er, wie er erzählt, manche nacht unter weinen und lachen, während die personen seines Christmas Carol neben seinen eigenen jugenderinnerungen vor seinem geiste aufstiegen und sich zu den gestalten umbildeten, die uns heute so lieb geworden sind. Anspruchslos in der form und in familiärer sprache geschrieben, die sich indessen nicht selten zu dichterischer höhe erhebt, wendet sich das büchlein an das herz des lesers, mit eindringlichen worten mahnend, dass man bei den eigenen weihnachtsfreuden der armen, hungernden, ausgestossenen nicht vergesse. Der herausgeber weist s. XXXII auf das urteil zweier berühmter kritiker hin, Thackeray und Thomas Hood. Der letztere, der in seinem berühmten *Song of the Shirt* so warm für die armen eintritt, sagt vom *Christmas Carol:* "If Christmas with its ancient hospitable customs, its social and charitable observances, were in danger of decay, this is the book that would give them a new life. It was a blessed inspiration that put such a book into the head of Charles Dickens".

Der bedeutung des büchleins entsprechend ist s. 1—112 der text sauber und fehlerlos abgedruckt. Von den beigegebenen illustrationen erwähne ich: St. Paul's Cathedral, a narrow court, the Mansion House, a knocker, an English School-room, Young Scrooge and his Sister, a Busy Thoroughfare (Queen Victoria Street), English Dwelling-houses, the Ghost of Christmas Present, Plum-pudding (modern style and old style), Bob Cratchit's Family, a modern Drawing-room, a Hansom. S. 113—116 sind die beiden strophen von dem weihnachtsliede "God rest you merry, gentlemen" mit den noten zur klavierbegleitung abgedruckt.

Der zweite teil (119—197) enthält die zahlreichen, ausführlichen anmerkungen, die eine menge stoff zur erkenntnis englischer sitten und gebräuche bieten. *Court* (s. 124) heisst »enges, meist schmutziges gässchen«, und zwar nicht nur (wie Muret angibt) in London, sondern fast in ganz England, diese bedeutung fehlt im New English Dictionary. Zu s. 16 z. 29 *(next morning)* ist zu bemerken, dass zur zeit, da Dickens das *Christmas Carol* schrieb, der zweite weihnachtstag noch kein sog. Bank-Holiday war, dh. feiertag für fast alle geschäfte. Heute sind an den (1871 eingeführten) *bank-holidays*, nämlich am oster- und pfingstmontag, am ersten Montag im August und am zweiten weihnachtstag alle grösseren geschäfte geschlossen. Die erklärungen unterstützt der verfasser auch hier durch treffliche abbildungen, so die averse und reverse der münzsorten (s. 129), *Fire-place with hobs, Fire-place with front-grate, Fire-place with dog-grate* (s. 135 u. 136), *Custard-cups* (s. 173), *low-browed, beetling shop* (s. 184) ua. Zu s. 23 z. 22 (*to play the deuce with* s. o., wo die verdrehung von *devil* in *deuce* und *dickens* erklärt wird, fügt der herausgeber das wortspiel hinzu, das Dickens sich gefallen lassen musste, als er seine ersten schriften mit Boz unterzeichnete:

> "Who the dickens 'Boz' could be
> Puzzled many a curious elf (Elf, knirps, armer kerl)
> Till time unveiled the mystery,
> And 'Boz' appeared as Dickens' self." —

Wichtig scheint mir auch die anmerkung zu s. 45 z. 2 über die *country dances,* deren es über 100 gibt. Beigegeben ist der ausgabe ferner eine bezeichnung der aussprache, die auch dem vorzüglich gearbeiteten 82 seiten starken wörterverzeichnis vorgedruckt und für die einzelnen vokabeln verwandt ist.

Heim's büchlein ist eine zierde von Freytag's sammlung französischer und englischer schriftsteller und entspricht allen anforderungen, die man an eine sorgfältige schulausgabe stellen kann.

Doberan i. M. O. Glöde.

Thomas Babington Macaulay, Selections. Für den schulgebrauch herausgegeben von dr. August Sturmfels. 1906. 8 + 118 + 38 ss. Preis M. 1,60 = 2 K.

Die in diesem bändchen vereinigten abschnitte veranschaulichen in glücklicher weise die verschiedenen seiten der schrift-

stellerischen tätigkeit Macaulay's und bieten gleichzeitig für die jugendbildung wertvolle stoffe.

Bei der auswahl aus Macaulay's hauptwerk hat der herausgeber die beiden revolutionen ausgeschaltet, wohl weil diese nach seiner meinung dem schüler in einer ausführlichen darstellung bekannt werden müssen. Er gibt zunächst in einer anzahl kürzerer abschnitte aus dem ersten kapitel der *History of England* einen überblick über die bedeutungsvollsten ereignisse vor der restauration der Stuarts. Aus dem zweiten kapitel wählt Sturmfels die schilderung der unbeliebtheit der Puritaner nach der Restauration, die, in verbindung mit der dem ersten kapitel entnommenen darstellung ihrer religiösen und politischen stellung, nicht nur geschichtliches interesse hat, sondern auch eine gute einleitung in die lektüre Milton's bildet. Es folgt aus dem dritten kapitel eine anzahl anziehender kulturbilder aus dem jahre 1685. Für die landeskunde und auch wieder für literaturgeschichtliche anknüpfung wertvoll ist die schilderung der schottischen hochlande und ihrer bewohner im jahre 1689 (aus kap. 13).

Macaulay als essayisten zeigen die abschnitte über Lord Clive, Oliver Goldsmith und Friedrich den grossen im jahre 1757. Es wird uns die eroberung des wertvollsten teiles Indiens durch Clive's sieg bei Plassey vorgeführt, und wir erhalten dabei ein deutliches bild von dem charakter des gründers der englischen herrschaft in Indien. Die darstellung des abenteuerreichen lebensganges des trotz aller schwächen liebenswürdigen Goldsmith hat den reiz einer novelle. Der abschnitt über Friedrich den grossen bietet dem schüler neues nur in der schilderung der volkstümlichkeit des königs in England.

Der letzte abschnitt ist dem redner Macaulay gewidmet. Der gewählte trinkspruch auf die englische literatur behandelt ihren wert für die volksbildung, zeigt des redners vielseitige interessen, auch nach der naturwissenschaftlichen seite, und das englischen gelehrten und staatsmännern eigene bestreben nach fühlung mit dem volke.

Die anmerkungen bieten in mustergültiger kürze und zuverlässigkeit das zum verständnis des textes notwendige. Nur folgende kleinigkeiten finde ich darin zu berichtigen oder zu ergänzen:

10, 32: Odoaker wurde von Theoderich selbst beim gastmahl getötet.

16, 5: Das von Macaulay genannte Connaught liegt im westen, nicht im osten Irlands.

26, 32: Vorwiegend katholisch sind ausser den genannten kantonen noch Uri und Tessin.

34, 24: Zu der übersetzung »staatsrat« (für Privy Council) wäre die kurze erklärung hinzuzufügen, die später in der anmerkung zu **50,** 11 gegeben wird.

42, 20: Bristol hat heute 330 000 einwohner.

49, 3: Die erklärung »brief, vorbereitung eines prozesses bis zur mündlichen verhandlung« stimmt nicht; brief heisst vielmehr eine kurze darlegung von klagepunkten, beweisen usw., die von dem allein mit dem publikum verkehrenden niederen anwalt (solicitor) an den höheren anwalt (barrister), der die sache vor gericht führt, gerichtet wird.

68, 7: Die höhe des Ben Cruachan wäre besser in metern angegeben, wie es **68,** 31 für den Ben Nevis geschehen ist.

Das beigefügte verzeichnis der anmerkungen und der eigennamen (mit aussprachebezeichnung) ist nützlich, ebenso die kurze biographie Macaulay's.

An druckfehlern habe ich bemerkt:

43, 11: *t*ower; **51,** 26: fop (statt fops); ferner die abweichungen von der üblichen silbentrennung: **51,** 16: foreig-ners; **54,** 6: diffe-rent; **100,** 4: atten-dance; **100,** 5: infor-mation; **103,** 32: accor-ding; **111,** 23: atten-dants.

Möge das in jedem sinne empfehlenswerte bändchen freundliche aufnahme finden.

Hannover-Linden. A. Greeff.

---

4. Hangen's

Englische übungsbibliothek. Dresden, Ehlermann.

21. Ludwig Fulda, *Unter vier augen.* Lustspiel in einem aufzug. Zum übersetzen aus dem Deutschen in das Englische bearbeitet von Ph. Hangen. 1905. VIII + 83 ss. Kl. 8°.

Mit erlaubnis des verfassers und verlegers hat Hangen Fulda's bekanntes lustspiel (2300. bändchen von Reclam's universalbibliothek) für die »Englische volksbibliothek« bearbeitet. Das auf vielen deutschen bühnen mit grossem erfolg aufgeführte lustspiel eignet sich allerdings in hervorragender weise zum übersetzen ins Englische. Die klare, einfache und lebendige sprache des dialogs gibt dem schüler, ohne ihm grosse schwierigkeiten zu bereiten, eine reiche auswahl von redensarten, für welche er im täglichen verkehr verwendung hat. Wo wesentliche verschiedenheiten in der ausdrucksweise und den konstruktionen beider sprachen besonders hervortreten, erteilen die fussnoten und das wörterbuch die gewünschte auskunft auch solchen, die ohne die hilfe eines

sachkundigen lehrers das bändchen zum selbstunterricht benutzen wollen. Häufig sind mehrere englische übersetzungen für die entsprechenden deutschen ausdrücke und wörter angegeben, die bei sprechübungen vorteilhaft verwertet werden können. Einige mit sl. (slang) bezeichnete, volkstümliche redewendungen, die nur im vertrauten verkehr unter freunden und bekannten zulässig sind, müssen von denen, die das bändchen ohne lehrer benutzen, sehr vorsichtig aufgenommen werden, da sie ja nur auf die vorliegende besondere stelle passen und an andern stellen angewandt, oft unsinnig oder lächerlich klingen. Die folgenden bemerkungen mögen dem herausgeber beweisen, wie genau ich das äusserst brauchbare büchlein durchgesehen habe.

Die biographische einleitung, die der französischen bearbeitung durch J. Sahr entlehnt ist, behandelt Fulda als dramatiker, lyriker, novellisten und übersetzer. Sie ist ebenfalls mit noten zum übersetzen ins Englische versehen. Im personenverzeichnis (s. III) heisst die anmerkung zu arzt: *M. D.*, eine abkürzung, die für autodidakten wohl eine erklärung bedurfte. Weshalb nicht *physician*, da doch schon Dr. voransteht? Der verfasser meint natürlich: Felix Volkart, M. D. Auch gefällt mir die übersetzung von dtsch. Lotte durch engl. Lotty nicht. S. IV, anm. 4 würde ich *many-sidedness* für dtsch. 'vielseitigkeit' weglassen und mich auf *extensive knowledge* oder *comprehensiveness* beschränken. Merkwürdig ist hier auch die übersetzung von dtsch. *realschule* durch engl. *college for modern subjects and sciences.* Man liest jetzt Englisch und Französisch (statt *école dite réale*) allgemein die termini in der fremdsprache, wie wir sie ja auch im Deutschen respektieren (wie *college, Master of Arts*). S. V, anm. 3 könnte man neben *poetical power* auch *poetical capacity* zur wiedergabe von »dichten« verwenden, Ib. anm. 5 ist die abkürzung für *Ph. D.* nicht erklärt. S. VI, anm. 7 ist besser *success as a dramatic author* als *as a playwright.* S. 1, anm. 10 ist zu drucken *is no longer* statt *isn o longer*. S. 2, anm. 16 fehlt das komma zwischen *good heavens* und *good gracious.* S. 4, anm. 3 würde ich bloss drucken *a good one* und nicht *a good'un.* S. 6 u. 7 würde ich die slang-ausdrücke weglassen: *of being big nobs, great swells, to try one's level best.* S. 9, anm. 8 war zu übersetzen: Dass Du ein rechtes weltkind warst. Hangen schlägt vor: *that you were very fond . . . of worldly pleasures.* Sollte wohl die übersetzung *a thoroughly worldly-minded girl* wirklich beleidigend sein? S. 10, anm. 3

muss der punkt hinter *dressmaker's* fehlen, also: *it's always the dressmaker's bill.* S. 11, anm. 1 ist strenger haustyrann genügend erklärt durch "*strict* oder *severe domestic tyrant*". *Browbeating, bullying* und *hectoring* entfernen sich zu sehr von dem eigentlichen sinn. S. 12, anm. 9 ist der ausdruck: »Diese mühe lohnt sich nicht« wiedergegeben durch *that does not pay.* Weshalb nicht mit *worth?* S. 15, anm. 1 würde ich die wörtliche übersetzung: *Mrs. Privy Concillor Heuer* (regierungsrätin Heuer) ganz weggelassen haben, da ja doch *Mrs. Heuer* das allein richtige ist. An andern stellen sind die slang-ausdrücke wiederum sehr willkommen, so *the lucky dog* (s. 17) statt *the lucky fellow, to have a confab (confabulation) together in private* statt *then we should have to be for once in a way alone together* (s. 20), *to cut it, to cut and run, to hook it* (s. 21) und viele andere. S. 20, anm. 14 fehlt eine klammer hinter *me.* Ib. anm. 15 muss der punkt hinter *alone* fehlen. S. 25, anm. 6 ist engl. *stop-gap* wohl die bessere übersetzung für »lückenbüsser« als *Jack-at-a-pinch.* S. 27, anm. 4 ist wieder einfach *Mrs. Heuer* besser als *Mrs. Privy Councillor.* S. 31, anm. 6 konnten die formen *shew, shewed, shewn* für den heutigen gebrauch ganz fehlen. Beachtenswert ist die anm. 1 auf s. 32. *In America they call their dances cotillions instead of quadrilles* (Mrs. F. Trollope). Vgl. auch Burns "Tam O'Shanter": *Warlocks and witches in a dance: Nae cotillion brent new frae France.* Das angefügte wörterbuch (s. 42—83) genügt allen anforderungen. Aufgefallen ist mir die übersetzung von »kreislauf« durch *wild goose chase,* sowie die aussprache von *quadrille.*

Doch das sind alles kleinigkeiten. Die neue bearbeitung wird sicherlich viel und mit grossem nutzen verwendet werden und zur weiteren verbreitung der Englischen übungsbibliothek beitragen.

Doberan. O. Glöde.

---

5. Klapperich's

Englische und französische schriftsteller der neueren zeit.

Glogau, Flemming, 1901 ff.

33. *Parliament and Orators of Britain.* With Speeches from Lord Chatham, Edmund Burke, William Pitt, R. B. Sheridan, Charles J. Fox, Lord Macaulay, John Bright, Mr. Chamberlain. Edited,

with explanatory Notes by prof. dr. J. Klapperich. With 3 Illustrations. O. j. [Nov. 1905.] Ausgabe B. 122 ss. 8°.

Das vorliegende bändchen bietet dem deutschen schüler höchst wichtige mitteilungen über die englische verfassung, die einrichtung der beiden häuser des parlaments, ihr prächtiges gebäude am Themse-ufer und die vorkommnisse während einer session. Der zweite teil behandelt die ausgezeichnetsten redner Britanniens von Lord Chatham bis auf Joseph Chamberlain und enthält in chronologischer ordnung, charakteristische beispiele ihrer besten reden. Da diese reden dinge von dem grössten politischen interesse behandeln, so erhält der schüler zu gleicher zeit einen einblick in die neuere englische geschichte, ungefähr der letzten hundert jahre. Für die auszüge und anmerkungen sind Macmillan's History Reader, The Times Weekly Edition, William Clarke's Political Orations, G. Wendt's Home Rule, Chamber's Twentieth Century Dictionary und Biographical Dictionary und viele andere der besten englischen werke benutzt. Drei abbildungen (Houses of Parliament, aussenansicht, und House of Lords und House of Commons, innenansichten) dienen zur erläuterung des textes. Der erste teil behandelt das 'Parliament' in folgenden abschnitten: The Constitution (the Crown, the Lords, Lay Peers and Spiritual Peers, Lord Chancellor, the Commons, the Speaker, the votes), the Functions of Parliament, the Palace of Westminster, the Opening of Parliament, 1904 (House of Lords und House of Commons, Tuesday, Feb. 2). Der zweite teil (s. 32 f.) beginnt mit Lord Chatham's 'Speech on the Governement Policy in America' (House of Lords, January 20, 1775). . William Pitt spricht sich in dieser verhältnismässig kurzen rede scharf gegen das harte vorgehen der regierung gegen die amerikanischen kolonien aus. In gleichem sinne nimmt sich Edmund Burke im unterhause (March 22, 1775) dieser kolonien an in der 'Speech on moving resolutions for concilation with the American Colonies' (s. 41—44). Von Burke sind auch teile aus seinen reden abgedruckt, die er aus anlass der anklage (trial) von Warren Hastings hielt. S. 44 f.: 'From the opening Speech on his impeachment, delivered in Westminster Hall, 19th February, 1788' und s. 47 f.: 'Peroration of the concluding Speech, delivered in Westminster Hall, 16th June 1794'. Ein muster einer sozialpolitischen rede ist William Pitt's 'Speech on the Slave Trade' (s. 49—61) vom 2. April 1792. Es folgt s. 62 eine rede des staatsmanns und dichters Richard

Brinsley Sheridan, die dieser am 26. April 1798 im unterhause hielt: 'On the Probability of a French Invasion', die die wärme des Demosthenes mit der kraft Cicero's verbindet. Von Charles James Fox ist abgedruckt: 'Speech in the Debate in Parliament on the French Overtures for Peace' (unterhaus, 3. Februar 1800), von Th. Babington Macaulay: 'Speech on the Duty of the State with regard to Education (unterhaus im jahre 1847), von John Bright; 'Speech on the Crimean War' (gehalten im unterhaus am 31. März 1854). Den schluss bildet M^{r}. Joseph Chamberlain's 'Speech on Home Rule', die er als antwort auf die rede des premierministers am 1. September 1893 im hause der gemeinen hielt. Alle reden sind meisterstücke, sowohl was die klassische, bilderreiche und das englische selbstbewusstsein atmende sprache anbetrifft, als auch in bezug auf strenge logische gliederung der gedanken, die klar und deutlich den standpunkt des redners zu den wichtigsten tagesfragen kennzeichnen. Es ist die sprache freier männer, die ohne rücksicht auf partei und regierung ihre meinung äussern mit der alleinigen absicht, ihrem vaterlande zu dienen.

Die vorliegende ausgabe kann als lektüre für die oberen klassen unserer höheren schulen nicht warm genug empfohlen werden. In den realanstalten, wo die form weniger schwierigkeiten bereiten wird, erweitert sie den sprachlichen und geschichtlichen gesichtskreis der schüler bedeutend; sie bildet die notwendige ergänzung zur Macaulay-lektüre. Auch auf dem gymnasium, das ja nun wohl durchweg den englischen unterricht eingeführt hat, muss den schülern die bekanntschaft mit den bedeutenden rednern unter den englischen staatsmännern des letzten jahrhunderts vermittelt werden, und zwar müssen sie die reden im urtext lesen und verstehen lernen. Die kenntnis der sprache und geschichte eines der grössten und bedeutendsten völker, die als träger der modernen kultur mit an der spitze der welt stehen, ist für den gebildeten Deutschen unseres jahrhunderts schlechthin unerlässlich. Um diese kenntnisse zu erlangen, ist die ausgabe der vorliegenden reden durch Klapperich ein vorzügliches hilfsmittel.

Doberan i. M. O. Glöde.

VERZEICHNIS
DER VOM 1. OKTOBER 1905 BIS 31. DEZEMBER 1906 BEI DER REDAKTION EINGELAUFENEN DRUCKSCHRIFTEN[1]).

Sutro, *Das doppelwesen des denkens und der sprache.* Berlin und New York, o. j. [Nov. 1905]. Preis M. 3,00, geb. M. 3,60.

Passy, *Petite Phonétique comparée des principales Langues Européennes.* Leipsic et Berlin, Teubner, 1906. Preis M. 1,80.

Skeat, *A Primer of Classical and English Philology.* Oxford, Clarendon Press, 1905. VIII + 101 pp. Preis 2 s.

Jespersen, *Growth and Structure of the English Language.* Leipzig, Teubner, 1905. Preis geb. M. 3,00.

Wyld (Henry Cecil), *Historical Study of the Mother Tongue.* An Introduction to Philological Method. London, Murray, 1906. XI + 412 pp. Preis 7 s. 6 d.

A Late Eighth-Century Latin-Anglo-Saxon Glossary preserved in the Library of The Leiden University (Ms. Voss. Q° Lat. No. 69). Ed. by John Henry Hessels. Cambridge, University Press, 1906. Preis 10 s. net. — Bespr. von Glogger Engl. Stud. 37, 394.

Napier, *Contributions to Old English Lexicography.* Reprinted from the Philological Society's Transactions, 1906. 94 ss. — Bespr. v. Schlutter Engl. Stud. 38.

Jordan, *Eigentümlichkeiten des englischen wortschatzes.* Eine wortgeographische untersuchung mit etymologischen anmerkungen. (Anglistische Forschungen 17.) Heidelberg, Winter, 1906. VIII + 131 ss. Preis M. 3,60.

Keller, *The Anglo-Saxon Weapon Names treated archæologically and etymologically.* (Anglist. Forschungen. 15.) Heidelberg, Winter, 1906. VII + 275 ss. Preis M. 7,00.

Cortelyou, *Die altenglischen namen der insekten, spinnen- und krustentiere.* (Anglist. Forschungen. 19.) Heidelberg 1906, Winter. VII + 124 ss. Preis M. 3,60.

Palmgren, *English Gradation-Nouns in their Relation to strong verbs.* Dissert. Upsala 1904. IV + 92 ss.

Schön, *Die bildung des adjektivs im Altenglischen.* (Kieler Stud. zur engl. Philol. 2.) Kiel, Cordes, 1905.

Schuldt, *Die bildung der schwachen verba im Altenglischen.* (Kieler Stud. zur engl. Philol. hrsg. von F. Holthausen. Neue folge. 1.) Kiel, Cordes, 1905.

Schücking, *Die grundzüge der satzverknüpfung im Beowulf.* 1. teil. (Morsbach's Stud. zur engl. Philol. 15.) Halle, Niemeyer, 1904. XXVIII + 149 ss. Preis M. 4,00. — Bespr. v. Eckhardt Engl. Stud. 37, 396.

Grimm, *Glossar zum Vespasian-Psalter und den Hymnen.* (Anglist. Forschungen. 18.) Heidelberg 1906, Winter. VII + 220 ss. Preis M. 4,00.

---

[1]) Das inhaltsverzeichnis der zeitschriften folgt das nächste mal.

Kellum, *The Language of the Northumbrian Gloss to the Gospel of St. Luke.* (Yale Studies in English. 30.) New York, Holt & Co., 1906. VI + 118 ss. Price 75 cents.

Stossberg, *Die sprache des altenglischen Martyrologiums.* Bonn, Hanstein, 1905. Preis M. 4,00.

Wilkes, *Lautlehre zu Ælfric's Heptateuch und Buch Hiob.* (Bonner Beiträge zur Anglistik. 21.) Bonn, Hanstein, 1905. Preis M. 5,60.

Trilsbach, *Die lautlehre der spätwestsächsischen Evangelien.* Bonn, Hanstein, 1905. Preis M. 4,00.

Wildhagen, *Der psalter des Eadwine von Canterbury.* Die sprache der altengl. glosse; ein frühchristliches psalterium die grundlage. (Morsbach's Stud. zur engl. Philol. 13.) Halle, Niemeyer, 1905. XV + 262 ss. Preis M. 9,00.

Heck, *Beiträge zur wortgeschichte der nichtgermanischen lehnwörter im Englischen. Die quantitäten der akzentvokale in ne. offenen silben mehrsilbiger wörter.* Halle, Niemeyer, 1906. Preis M. 5,00.

Boerner, *Die sprache Roberd Mannyng's of Brunne und ihr verhältnis zur neuenglischen mundart.* (Morsbach's Stud. zur engl. Philol. 12.) Halle, Niemeyer, 1904. X + 313 ss. Preis M. 8,00.

Hörning, *Die schreibung der hs. E des Cursor Mundi.* Berliner dissert. Berlin, Mayer & Müller, 1906. VI + 88 ss.

Viëtor, *A Shakespeare Phonology.* Marburg, Elwert, 1906. XVI + 290 pp. Price 6 s. net.

Viëtor, *A Shakespeare Reader in the old Spelling and with phonetic. Transcription.* Marburg, Elwert, 1906. XII + 179 pp. Price 3 s. 6 d. net.

A New English Dictionary on historical principles. Oxford, Clarendon Press, 1906. Vol. VI: *Matter—Misbirth.* By Henry Bradley. *N—Niche.* By W. A. Craigie. — Vol. VII: *Ph—Piper.* By James A. H. Murray. — Vol. VIII: *Reign—Reserve.* By W. A. Craigie.

Brynildsen og Magnussen, *Engelsk-Dansk-Norsk Ordbog.* Udtalebetegnelsen af O. Jespersen. København, Gyldendalske Boghandel, 1904—06. 25.—36. Hefter: *scarce—word.* Pris à Hefte 50 Øre.

Neuschler, *Militär-wörterbuch.* 2 teile. Mittler & Sohn, Berlin 1906.

Poutsma, *A Grammar of Late Modern English.* For the use of Continental, especially Dutch, Students. Part I: *The Sentence.* Section II: *The Composite Sentence.* Noordhoff, Groningen, 1905. Price M. 6,00. — Bespr. v. Franz Engl. Stud. 36, 252.

C. Alphonso Smith, *Studies in English Syntax.* Boston u. London, Ginn & Co., o. j. [1906]. 12°. IV + 92 pp. Price 50 cents. — Bespr. v. Onions Engl. Stud. 37, 217.

Hirst, *A Grammar of the Dialect of Kendal (Westmoreland) descriptive and historical.* With Specimens and a Glossary. (Anglistische Forschungen hrsg. v. J. Hoops. 16.) Heidelberg, Winter, 1906 [Dez. 1905]. V + 170 ss. Preis M. 4,00. — Bespr. v. Franz Engl. Stud. 37, 399.

Courthope, *A History of English Poetry.* Vol. V: The Constitutional Compromise of the 18th Century; Effects of the Classical Renaissance; its

Zenith and Decline; the early Romantic Renaissance. London, Macmillan & Co., 1905. XXVIII + 464 pp. Price 10 s. net.

Schröer, *Grundzüge und haupttypen der Englischen literaturgeschichte.* Sammlung Göschen.) 2 teile. Leipzig, Göschen, 1906. Preis à M. 0,80.

Swaen, *A Short History of English Literature.* Noordhoff, Groningen, 1905. IV + 60 ss. Preis f. 0,50 = M. 0,80. — Bespr. v. Jantzen Engl. Stud. 37, 171.

Griggs, *Moral Leaders.* A Handbook of Twelve Lectures. New York, Huebsch [1905]. 50 ss. Preis 25 cents net. — Synopsis populärer vorlesungen. Behandelt werden: Sokrates, Marc Aurel, Franz von Assisi, Savonarola, Giordano Bruno, Erasmus, Luther, Victor Hugo, Carlyle, Emerson, Tolstoy.

Beowulf, nebst dem *Finnsburg-bruchstück.* Mit einleitung, glossar und anmerkungen hrsg. von F. Holthausen. 2. teil: *Einleitung, glossar und anmerkungen.* (Alt- und mittelenglische texte hrsg. von Morsbach und Holthausen. 3 II.) Heidelberg, Winter, 1906. XX + 113—272 ss. Preis M. 2,80, geb. M. 3,20.

Beowulf. Altenglisches heldengedicht, übersetzt und mit einleitung und erläuterungen versehen von Paul Vogt. Halle, Waisenhaus, 1905. 104 ss. Preis M. 1,50.

Cynewulf's *Elene.* Mit einleitung, glossar, anmerkungen und der lateinischen quelle hrsg. von F. Holthausen. (Alt- und mittelenglische texte hrsg. von Morsbach und Holthausen. 4.) Heidelberg, Winter; New York, Stechert; 1905. XVI + 99 ss. Preis M. 2,00, geb. M. 2,60.

Rösler, *Die fassungen der Alexius-legende, mit besonderer berücksichtigung der mittelenglischen versionen.* (Wiener Beitr. zur engl. Philol. 21.) Wien und Leipzig 1905. X + 197 ss. Preis M. 6,00. — Bespr. v. Gerould Engl. Stud. 37, 134.

Thien, *Über die englischen Marienklagen.* Dissert. Kiel, 1906. XII + 92 ss. — Bespr. v. Gerould Engl. Stud. 37, 406.

Borghesi, *Petrarch and his influence on English Literature.* Bologna, Zanichelli, 1906 [Okt. 1905]. 137 ss. Preis 3 L. — Bespr. v. Koeppel Engl. Stud. 37, 141.

Zocco, *Petrarchismo e Petrarchisti in Inghilterra.* Palermo, G. Pedone Lauriel, 1906. 130 ss. Preis 2 L. — Bespr. v. Koeppel Engl. Stud. 37, 141.

French, *The Problem of the two Prologues to Chaucer's Legend of Good Women.* Johns Hopkins dissert. Baltimore, Furst & Co., 1905. 100 ss. — Bespr. v. J. Koch Engl. Stud. 37, 224 ff.

Macmillan, *George Buchanan.* A Biography. Edinburgh, George A. Morton, 1906. XIII + 292 pp. Price 3 s. 6 d. net. — Bespr. v. Henderson Engl. Stud. 38.

The Enterlude of Youth nebst fragmenten des *Playe of Lucres* und von *Nature* hrsg. von W. Bang und R. B. McKerrow. (Materialien zur kunde des älteren englischen dramas. 12.) Louvain, Uystpruyst; Leipzig, Harassowitz. 1905. XXIV + 108 ss. Preis M. 11,20.

Ankenbrand, *Die figur des geistes im drama der englischen renaissance.* (Münchener Beiträge zur rom. und engl. Philol. 35.) Leipzig, Deichert, 1906. XI + 92 ss. Preis M. 2,60.

Reynolds, *Some Principles of Elizabethan Staging.* Dissert. Chicago, The Univ. of Chicago Press, 1905. (Reprinted from Mod. Philol. April, June 1905.) 34 + 29 pp.

The Plays & Poems of Robert Greene. Ed. with Introductions and Notes by J. Churton Collins. Oxford, Clarendon Press, 1905. 2 vols. XII + 319, III + 415 pp. Price 18 s. net.

Schoenwerth, *Die niederländischen und deutschen bearbeitungen von Thomas Kyd's 'Spanish Tragedy'.* (Literarhistor. Forschungen. 26.) Berlin, Felber, 1903. CXXVII + 227 ss. Preis M. 8,00.

Shakespeare's dramatische werke. Übersetzt von August Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck. Revidiert von Hermann Conrad. 5 bde. Stuttgart und Leipzig, Deutsche verlagsanstalt, o. j. [1905]. Preis M. 10,00, geb. M. 15,00. — Bespr. v. Konrad Meier Engl. Stud. 37, 413.

Luce, *A Handbook to the Works of William Shakespeare.* London, Bell & Sons, 1906. X + 463 pp. Price 6 s. — Bespr. v. Koeppel Engl Stud. 37, 240.

Moorman, *An Introduction to Shakespeare.* (Teubner's School Texts. 2.) Leipzig und Berlin, Teubner, 1906. Preis geb. M. 1,00. — Das bändchen ist als begleitschrift zu den ausgaben von vier Shakespeare'schen dramen in Teubner's *School Texts of Standard English Authors* gedacht; es soll als einleitung und zugleich ergänzung zu ihnen dienen. In den abschnitten "Life of Shakespeare", "The Elizabethan Theatre", "Shakespeare's Verse" und "Shakespeare's English" werden die wichtigsten bekannten tatsachen, mit möglichster ausscheidung der strittigen punkte, klar und allgemein verständlich zusammengefasst. Daran schliessen sich analysen und kurze beurteilungen der vier dramen *The Merchant of Venice, Henry IV.* (1. teil), *Julius Caesar* und *Macbeth.*

Edward Howard Griggs, *Shakespeare: a Handbook of Twelve Lectures.* New York, Huebsch [1906]. 42 pp. Price 25 cents net. — Mr. Griggs's pamphlet is merely a brief outline of a course of lectures delivered by him before popular audiences in America. It contains nothing which need concern the serious student of Shakespeare.

Brooke (Stopford A.), *On Ten Plays of Shakespeare.* London, Constable & Co., 1905. 311 pp. Price 7 s. 6 d. net.

Vershofen, *Charakterisierung durch mithandelnde in Shakespeare's dramen.* (Bonner Beiträge zur Anglistik. 20.) Bonn, Hanstein, 1905. Preis M. 5,00. — Bespr. v. Petsch Engl. Stud. 36, 409.

Karl Schmidt, *Margareta von Anjou vor und bei Shakespeare.* (Palaestra 54.) Berlin, Mayer & Müller, 1906. Preis M. 8,00.

The Tragedy of Coriolanus, edited for the use of Students by A. W. Verity. (The Students Shakespeare.) Cambridge, University Press, 1905. XXXVI + 308 pp. Price 3 s.

Zenker, *Boeve-Amlethus. Das altfranzösische epos von Boeve de Hamtone und der ursprung der Hamletsage.* (Literarhistor. Forschungen. 32.) Berlin und Leipzig, Felber, 1905. XX + 418 ss. Preis M. 9,00. — Bespr. v. Lindner Engl. Stud. 36, 284.

Schreckhas, *Über entstehungszeit und verfasser des "Titus Andronicus".* Rostocker dissert. Berlin, Mayer & Müller, 1906. VIII + 65 ss.

Chapman, *Bussy d'Ambois*, and *The Revenge of Bussy d'Ambois*. Ed. by Fredrick S. Boas. (Belles-Lettres Series.) Boston, Heath & Co.; London, Harrap & Co. 1905. XLVII + 332 ss. 12°. Preis 2 s. 6 d. net. — Bespr. v. Root Engl. Stud. 37, 152.

Elton, *Michael Drayton*. A Critical Study. With a Bibliography. London, Constable & Co., 1905. XV + 216 pp. Price 6 s. net.

The Works of Francis Beaumont and John Fletcher. In 10 vols. (Cambridge English Classics.) Vols. 1—4. Cambridge, University Press, 1905—06. Price 4 s. 6 d. net each. Subscription price for the complete work £ 2 net.

Koeppel, *Ben Jonson's wirkung auf zeitgenössische dramatiker und andere studien zur inneren geschichte des englischen dramas*. (Anglistische Forschungen. 20.) Heidelberg 1906, Winter. V + 238 ss. Preis M. 6,00.

Ben Jonson, *The Devil is an Ass*. Ed. with Introduction, Notes and Glossary by William Savage Johnson. Yale Dissert. (Yale Studies in English ed. Cook. 29.) New York, Holt & Co., 1905. LXXIX + 250 pp. Price $ 2,00.

Webster (John), *The White Devil*, and *The Duchess of Malfy*. Ed. by Martin W. Sampson. (Belles Lettres Series.) Boston, Heath & Co.; London, Harrap & Co., 1904. XLVI + 422 pp. 12°. Price 3 s. net.

Gray, Charles H., *Lodowik Carliell*. His Life, a Discussion of his Plays, and "The Deserving Favourite". Chicago, University of Chicago Press, 1905. 177 pp. Price $ 1,50.

Gosse, *Sir Thomas Browne*. (English Men of Letters.) London, Macmillan & Co., 1905. VII + 215 pp. Price 2 s. net.

Cowley, *Essays, Plays and Sundry Verses*. The Text ed. by A. R. Waller. (Cambridge University Classics.) Cambridge, University Press, 1906. VIII + 500 pp. Price 4 s. 6 d. net.

The Poems of Richard Crashaw. Ed. by J. R. Tutin. With an Introduction by Canon Beeching. London, Routledge & Sons, o. j. [Nov. 1905.] (The Muses Library.) LV + 301 pp. Price 1 s. net.

Bunyan (John), *Life and Death of Mr. Badman*, and *The Holy War*. The Text ed. by John Brown. (Cambridge English Classics.) Cambridge, University Press, 1905. VIII + 432 pp. Price 4 s. 6 d. net.

Garth's *Dispensary*. Kritische ausgabe mit einleitung und anmerkungen von Wilhelm Josef Leicht. (Engl. textbibliothek hrsg. von Johannes Hoops. 10.) Heidelberg 1905, Winter. VIII + 175 ss. Preis M. 2,40, geb. M. 3,00.

Resa, *Nathaniel Lee's trauerspiel 'Theodosius, or the Force of Love'*. Berlin und Leipzig, Felber, 1904. (Literarhistor. Forschungen. 30.) V + 219 ss. Preis M. 4,50.

Prior (Matthew), *Poems on Several Occasions*. The Text ed. by A. R. Waller. (Cambridge English Classics.) Cambridge, University Press, 1905. XXVI + 268 pp. Price 4 s. 6 d. net.

Kind, *Edward Young in Germany*. (Columbia University Germanic Studies II 3.) New York, Columbia University Press; The Macmillan & Co., Agents. 1906. XV + 186 pp. Price $ 1,00 net. — Bespr. v. Kratz Engl. Stud. 38.

The Poems of Johnson, Goldsmith, Gray, and *Collins.* Ed. with an Introduction and Notes by Colonel T. Methuen Ward. (The Muses' Library.) London, Routledge & Sons, o. j. [1905]. 358 pp. 12°. Price 1 s. net.

Samuel Johnson, *Lives of the English Poets.* Ed. by George Birkbeck Hill. 3 vols. Oxford, Clarendon Press, 1905. Price 36 s. net.

The Letters of Horace Walpole, Fourth Earl of Oxford. Chronologically arranged and edited with notes and indices by Mrs. Paget Toynbee. Vols. 13—16: 1783—1797. Oxford, Clarendon Press, 1905. Price 6 s. net each.

Smart, *James Macpherson.* An Episode in Literature. London, Nutt, 1905. IX + 224 pp. Price 3 s. 6 d.

English and Scottish Popular Ballads. Edited from the Collection of Francis James Child by Helen Child Sargent and George Liman Kittredge. London, Nutt, 1905; Houghton, Mifflin & Co., Boston and New York. Price 12 s. 6 d. net.

Crabbe, *Poems.* Ed. by A. W. Ward. (Cambridge English Classics.) In 3 vols. Cambridge, University Press, 1905—07. Vols. 1—3. Price 4 s. 6 d. net. each.

Eichler, *John Hookham Frere. Sein leben und seine werke, sein einfluss auf Lord Byron.* (Wiener Beiträge zur engl. Philol. 20.) Wien und Leipzig 1905. VIII + 194 ss. Preis M. 6,00. — Bespr. v. Hel. Richter Engl. Stud. 38.

Helene Richter, *William Blake.* Mit 13 tafeln in lichtdruck und einem dreifarbendruck. Strassburg, Heitz, 1906. VIII + 407 ss. Preis M. 12,00.

Varnhagen, *Über Byron's dramatisches bruchstück »Der umgestaltete missgestaltete«.* Prorektoratsrede. Erlangen, Junge & Sohn, 1905. 27 ss. 4°. Preis M. 0,80.

Leonard, *Byron and Byronism in America.* Dissert. Columbia Univ. Boston 1905. VII + 126 pp.

Jerrold, *Charles Lamb.* (Bell's Miniature Series of Great Writers.) London, Bell & Sons, 1905. 112 pp. 12°. Price 1 s. net.

In Memoriam. Annotated by the Author. London, Macmillan & Co., 1905. 265 pp. Price 5 s. net.

Browning, *A Blot in the 'Scutcheon, Colombe's Birthday, A Soul's Tragedy,* and *In a Balcony.* Ed. by Arlo Bates. (Belles-Lettres Series.) Boston, Heath & Co.; London, Harrap & Co. 1904. XXXVIII + 305 pp. 12°. Price 2 s. 6 d. net.

Edward Howard Griggs, *The Poetry and Philosophy of Browning.* A Handbook of eight Lectures. New York, Huebsch [1905]. 51 pp. Price 25 cents net. — Umriss von vorlesungen über Browning's weltanschauung, deren jeder ein gedicht Br.'s zugrunde gelegt ist.

The Ingoldsby Legends, or Mirth and Marvels. London, Macmillan & Co., 1906. XV + 546 pp. Price 7 s. 6 d. — Barham's unsterbliche *Ingoldsby Legends* erscheinen hier, mit den bekannten illustrationen von Cruikshank, Leech und Barham, in Macmillan's "Uniform Edition" englischer dichter, welche auch die werke von Wordsworth, Coleridge, Shelley, Tennyson, M. Arnold, Lowell ua. umschliesst. Die *Ingoldsby Legends* sind ja gewiss keine dich-

terische schöpfung grossen stils. Aber ihre wirkungsvolle mischung des grotesk-komischen und gruseligen, die spannende darstellung, die spielende eleganz des rhythmus und die ausserordentliche leichtigkeit des reims sind kaum zu übertreffen. Solange Wilhelm Busch in Deutschland, Mark Twain in Amerika, solange werden auch die *Ingoldsby Legends* in England gelesen werden.

Robertson, *Society* and *Caste.* Edited by T. Edgar Pemberton. Belles-Lettres Series.) XXXVI + 251 pp. 12°. Price 2 s. 6 d. net.

Jessen, *Rossetti.* (Künstler-monographien. 77.) Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1905. 96 ss. Gr. 8°. Preis M. 4,00.

Waldschmidt, *Dante Gabriel Rossetti, der maler und der dichter.* Die anfänge der präraphaelitischen bewegung in England. Diederichs, Jena und Leipzig, 1905. 163 ss. Preis M. 6,00, geb. M. 8,00.

Trevelyan, *The Poetry and Philosophy of George Meredith.* London, Constable & Co., 1906. XIV + 234 pp. Price 3 s. 6 d. net. — Bespr. v. Todhunter Engl. Stud. 38.

Benson, *Walter Pater.* (English Men of Letters.) London, Macmillan & Co., 1906. VII + 226 pp. Price 2 s. net.

Hahn, *Oskar Wilde.* München-Schwabing, Bonsels, 1906. 31 ss. Preis M. 1,00.

Fyfe, *Arthur Wing Pinero, Playwright.* A Study. (English Writers of to-day.) London, Greening & Co., 1902. VII + 250 pp. Price 3 s. 6 d. — Bespr. v. Koeppel Engl. Stud. 38.

Haggard (H. Rider), *Mr. Meeson's Will.* Annotated by C. Grondhoud and P. Roorda. 2d ed. (Library of Contemporary Authors. 1.) Noordhoff, Groningen, 1906 [Nov. 1905]. Price f. 1,50, boards f. 1,75.

Kipling, *Puck of Pook's Hill.* London, Macmillan & Co., 1906. Price 6 s.

Ernst Löwe, *Beiträge zur Metrik Rudyard Kipling's.* (Marburger studien zur engl. Philol. 10.) Marburg, Elwert, 1906. VII + 103 ss. Preis M. 2,50.

Walter Schumann, *Leitfaden zum studium der literatur der Vereinigten Staaten von Amerika.* Roth, Giessen o. j. [Juli 1905]. 139 ss. Preis M. 2,00, eleg. geb. M. 3,00.

A. G. Bradley, *Captain John Smith.* (English Men of Action.) London, Macmillan & Co., 1905. VIII + 226 pp. Price 2 s. 6 d.

Longfellow's *Evangeline.* Kritische ausgabe mit einleitung, untersuchungen über die geschichte des englischen hexameters und anmerkungen von Ernst Sieper. (Englische Textbibliothek hrsg. von J. Hoops. 11.) Heidelberg 1905, Winter. VII + 177 ss. Preis M. 2,60, geb. M. 3,20. — Bespr. v. Kratz Engl. Stud. 37, 166.

Bresciano, *Il vero Edgardo Poe.* 1904, Lajosa Editore, Palermo & Roma. 191 ss.

Renton, *Oils and Water-Colours (Nature Poems).* A new edition. London, Greening & Co., 1905. VIII + 160 pp.

William Satchell, *The Toll of the Bush.* London, Macmillan & Co., 1905. IX + 423 pp. Price 6 s.

H. G. Wells, *Kipps.* The Story of a Simple Soul. London, Macmillan & Co., 1905. VIII + 425 pp. Price 6 s.

H. G. Wells, *In the Days of the Comet.* London, Macmillan & Co., 1906. Price 6 s.

Edith Wharton, *The House of Mirth.* London, Macmillan & Co., 1905. 516 pp. Price 6 s.

Richard Jefferies, *Die geschichte meines herzens.* Aus dem Englischen von Hedwig Jahn. Diederichs, Jena, 1906. XXIV + 164 ss. Preis M. 3,00, geb. M. 4,00.

Collection of British Authors. Tauchnitz Edition, vols. 3841—3940. Leipzig 1905—06. Preis à band M. 1,60.

3841. Percy White, *The Patient Man.*
3842. 3843. Hope, *A Servant of the Public.*
3844. Morrison, *Divers Vanities.*
3845. 3846. Weyman, *Starvecrow Farm.*
3847. Hornung, *A Thief in the Night.*
3848. 3849. Haggard (H. Rider), *Ayesha. The Return of ‹She›.*
3850. Atherton (Gertrud), *The Travelling Thirds (in Spain).*
3851. Hichens, *The Black Spaniel, and other Stories.*
3852. Castle (Agnes and Egerton), *French Nan.*
3853. Osbourne, *Baby Bullet.*
3854. 3855. Crawford, *Soprano.*
3856. Jacobs, *Captains all.*
3857. 3858. Wells, *Kipps.*
3859. Bennett, *Sacred and Profane Love.*
3860. Q (Quiller-Couch), *Shakespeare's Christmas, and other Stories.*
3861. Ruskin, *Sesame and Lilies.*
3862. Wiggin, *Rose o' the River.*
3863. George Moore, *The Lake.*
3864. 3865. Hewlett, *The Fool Errant.*
3866. Lee (Vernon), *Pope Jacynth.*
3867. 3868. Vachell, *Brothers.*
3869. Phillpotts, *The Golden Fetish.*
3870. 3871. Ruskin, *The Stones of Venice.*
3872. "Rita", *Prince Charming.*
3873. 3874. Maartens, *The Healers.*
3875. Harraden, *The Scholar's Daughter.*
3876. Woodroffe, *The Beauty-Shop.*
3877. Pemberton, *My Sword for Lafayette.*
3878. 3879. Benson, *The Angel of Pain.*
3880. *The Princess Priscilla's Fortnight.* By the Author of *Elizabeth and her German Garden.*
3881. *The Adventures of Elizabeth in Rügen.* By the Author of *Elizabeth and her German Garden.*
3882. Trowbridge, *A dazzling Reprobate.*
3883. 3884. Rider Haggard, *The Way of the Spirit.*

3885. Agnes and Egerton Castle, *If Youth but Knew!*
3886. Percy White, *Mr. John Strood.*
3887. Frank Frankfort Moore, *The artful Miss Dill.*
3888. Vernon Lee, *Genius Loci, and The Enchanted Woods.*
3889. 3890. Wharton, *The House of Mirth.*
3891. Whiteing, *Ring in the New.*
3892. Elinor Glyn, *Beyond the Rocks.*
3893—94. Mrs. Humphry Ward, *Fenwick's Career.*
3895. Vachell, *The Face of Clay.*
3896. Betham-Edwards, *Martha Rose, Teacher.*
3897. Anstey, *Salted Almonds.*
3898. Merrick, *Whispers about Women.*
3899. 3900. Dorothea Gerard, *The Compromise.*
3901. Q (Quiller-Couch), *The Mayor of Troy.*
3902. 3903. Fowler, *In Subjection.*
3904. Osbourne, *Wild Justice.*
3905. 3906. Marie Corelli, *The Treasure of Heaven.*
3907. Croker, *A Nine Days' Wonder.*
3908. 3909. Mathers, *Tally Ho!*
3910. Ruskin, *Unto this Last,* and *Munera Pulveris.*
3911. 3912. Maartens, *The Woman's Victory,* and other Stories.
3913. 3914. Hobbes, *The Dream and the Business.*
3915. Cotes, *Set in Authority.*
3916. 3917. Maxwell, *The Guarded Flame.*
3918. Roosevelt, *Outdoor Pastimes of an American Houter.*
3919. 3920. Hichens, *The Call of the Blood.*
3921. George Moore, *Memoirs of my Dead Life.*
3922. 3923. Cholmondeley, *Prisoners.*
3924. Kipling, *Puck of Pook's Hill.*
3925. 3926. Benson, *Paul.*
3927. Wells, *In the Days of the Comet.*
3928. 3929. Hope, *Sophy of Kravonia.*
3930. Croker, *The Youngest Miss Mowbray.*
3931. 3932. Weyman, *Chippinge.*
3933. Atherton, *Rezánov.*
3934. Eccles, *The Matrimonial Lottery.*
3935. 3936. Doyle, *Sir Nigel.*
3937. 3938. Crawford, *A Lady of Rome.*
3939. Bennett, *Whom God hath joined.*
3940. Pemberton, *The Lady Evelyn.*

Unwin's Library. Vol. 42. London und Leipzig, T. Fisher Unwin, 1905. Preis à band M. 1,50 = 2 Fr.

42. Baillie-Saunders, *Saints in Society.*

Josef Wihan, *Johann Joachim Christoph Bode als vermittler englischer geisteswerke in Deutschland.* (Prager deutsche studien. 3.) Prag, Bellmann, 1906. VIII + 224 ss.

Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami. Denuo recognitum et auctum per P. S. Allen. Tom. I: *1484—1514.* Oxford, Clarendon Press, 1906. Price 18 s. net.

Prellwitz, *Etymologisches wörterbuch der griechischen sprache.* Zweite verbesserte auflage. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1905. Preis M. 10,00, geb. M. 11,60.

The Early Italian Poets from Ciullo d'Alcamo to Dante Alighieri, 1100—1200—1300, in the original metres together with Dante's Vita Nuova, translated by D. G. Rossetti. (The Muses' Library.) London, Routledge & Sons, o. j. [1905.] XVI + 383 pp. 12°. Price 1 s. net.

Griggs, *The Divine Comedy of Dante.* A Handbook of Six Lectures. New York, Huebsch. [1905.] 45 pp. Price 25 cents net. — Umrisse von populären vorlesungen über das leben Dante's und über die *Divina Commedia.*

Naubert, *Land und leute in England.* Neubearbeitet durch Eugen Oswald. 3. bearbeitung, 1906. (Langenscheidt's sachwörterbücher.) Berlin-Schöneberg, Langenscheidt. Preis geb. M. 3,00. — Bespr. v. Glöde Engl. Stud. 38.

Benndorf (Cornelie), *Die englische pädagogik im 16. jahrh., wie sie dargestellt wird im wirken und in den werken von Elyot, Asham und Mulcaster.* (Wiener Beiträge zur engl. Philol. 22.) Wien und Leipzig, Braumüller, 1905. XI + 84 ss. Preis M. 3,00. — Bespr. v. Jantzen Engl. Stud. 37, 168.

Münch, *Das akademische privatstudium der neuphilologen.* Halle 1906 [Dez. 1905], waisenhaus. 27 ss. Preis M. 0,30.

Borgmann, *Leitfaden für den englischen anfangsunterricht.* 2. teil: *Erweiterung der formenlehre und syntax.* Drittes schuljahr. Bremerhaven, Vangerow, 1906.

Camerlynck, *A Handbook of English Composition.* For the use of Continental Pupils. Leipzig, Brandstetter, 1906. Preis geb. M. 1,60.

Carstens, *Repetitorium der englischen grammatik.* Hamburg, O. Meissner, 1906. — Dies Repetitorium »will weder lehrbuch noch nachschlagebuch sein. Es will kurz und übersichtlich die wichtigsten sprachlichen tatsachen gruppieren, die dem vorgeschrittenen schüler bei seinen mündlichen und schriftlichen darstellungen in der englischen sprache unentbehrlich sind«.

Ellinger und Butler, *Lehrbuch der englischen sprache.* Ausgabe B. 1. teil: *Elementarbuch.* Preis geb. M. 2 k. 25 h. — 2. teil: *An English Reader.* Preis 4 k., geb. 4 k. 50 h. Wien, Tempsky, 1906.

Goerlich, *Englisches lesebuch.* Ausgabe für sechsklassige schulen. Paderborn, Schöningh, 1906.

Haberland's *Unterrichtsbriefe für das selbststudium lebender fremdsprachen. Englisch;* hrsg. von prof. Thiergen. Haberland, Leipzig. Kursus I, Brief 1.

Hamburger, *English Lessons.* After S. Alge's Method for the first Instruction in Foreign Languages. 5th ed. St. Gallen, Februar 1905; Leipzig, Brandstetter. Preis M. 2,40.

Hamilton, *The Practical Englishman.* Lehrbuch für öffentliche lehranstalten und für den privatunterricht. Berlin, Weidmann, 1905.

Krueger, *Englisches unterrichtswerk für höhere schulen.* Unter mitwirkung von William Wright bearbeitet von — —. 2. teil: *Grammatik.* Leipzig, Freytag, 1906. Preis geb. M. 4,00. — 3. teil: *Lesebuch.* 1905. Preis geb. M. 3,60.

Krueger, *Englisches unterrichtswerk für höhere schulen.* Unter mitwirkung von William Wright. 2. teil: *Grammatik. Gekürzte fassung.* Leipzig, Freytag, 1907 [Dez. 1906]. Preis geb. M. 2,40. — Diese gekürzte fassung des 2. teils von Krueger's unterrichtswerk ist in erster linie für gymnasien, sechsstufige realanstalten und höhere töchterschulen, nächstdem auch für solche realgymnasien bestimmt, wo der grammatik weniger raum zugestanden wird.

Krueger, *Des Engländers gebräuchlichster wortschatz.* Kleine ausgabe des "Systematic English-German Vocabulary". Für den schul- und selbstunterricht. Mit angabe der aussprache. Dresden und Leipzig, C. A. Koch, 1906. — Der wortschatz ist, wie in dem grösseren werk, planmässig geordnet; die ausspachebezeichnungen sind in der vom verfasser für sein »Englisches unterrichtswerk« entworfenen umschrift gehalten.

Lindenstead, *Woman in Domestic, Social, and Professional Life: being Glimpses from Woman's World.* (Knörk's Sammlung von lehrmitteln für fach- und fortbildungsschulen.) Berlin, Mittler, 1906 [Dez. 1905].

Nader, *Lehrbuch der englischen sprache für mädchen-lyzeen und verwandte lehranstalten.* II. teil: *Grammatik.* Wien 1903, Hölder. Preis geb. 3 k. 24 h. = M. 2,80.

Nader, *Englisches lesebuch für mädchen-lyzeen und andere höhere töchterschulen.* 2. teil. Wien 1903, Hölder. Preis M. 2,90.

Plate, *Lehrbuch der englischen sprache.* II: *Systematische grammatik.* Dritte verbesserte auflage bearbeitet von Karl Münster. Dresden, Ehlermann, 1906. Preis geb. M. 3,20.

Röttgers, *Englisches lesebuch für höhere lehranstalten.* Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1906 [Nov. 1905]. Preis geb. M. 3,50.

Schatzmann, *Zehn vorträge über die aussprache der englischen schriftzeichen.* Wien und Leipzig 1907 [Nov. 1906], Fromme. VII + 101 ss. Preis 1 k. 80 h. = M. 1,50. — Bespr. v. Schröer Engl. Stud. 38.

Swoboda, Wilhelm, *Lehrbuch der englischen sprache für höhere handelsschulen.* Wien und Leipzig, Deuticke. I. teil: *Junior Book.* 1905. — II. teil: *Senior Book.* Part. I. 1906. — IV. teil: *Schulgrammatik der modernen englischen sprache.* 1906. — Bespr. v. Greeff Engl. Stud. 37, 307.

Hugenholtz, *Shakespeare Reader for Schools,* an introduction to fifteen of the plays in narrative and extract. 2 vols. Leeuwarden, Meyer & Schaafsma, 1905 u. 1906. Price à M. 2,50.

Ricken, *Einige perlen englischer poesie (60) von Shakespeare bis Tennyson.* Beil. z. d. progr. d. oberrealschule zu Hagen i. W. 1906.

Dickmann's *Französische und englische schulbibliothek.* Leipzig, Renger.

A 149. Bulwer, *Harold the last of the Saxon Kings.* Für den schulgebrauch bearbeitet von F. Meyer. 1906.

Freytag's *Sammlung französischer und englischer schriftsteller.* Leipzig, Freytag; Wien, Tempsky.

Macaulay, *The English Revolution (1688—89).* Hrsg. von A. Greeff. 1906 [Dez. 1905].

Macaulay, *Selections.* Hrsg. von August Sturmfels. 1906. Preis geb. M. 1,60.

A Christmas Posy. Stories and Sketches of Christmas Time by Maarten Maartens, Bret Harte, Harding Davis, and other Authors. Hrsg. von J. Bube. Leipzig, Freytag, 1906. Preis geb. M. 1,60. Dazu ein wörterbuch 60 Pf.

Kate Douglas Wiggin, *The Bird's Christmas Carol.* Hrsg. von Elisabeth Merhaut. Leipzig, Freytag, 1906. Preis geb. M. 1,00.

Wiggin, *Rebecca of Sunnybrook Farm.* In gekürzter form hrsg. von Elisabeth Merhaut. 1906. Dazu wörterbuch.

Longfellow, *Selections.* Hrsg. von Johanna Bube. 1906.

On English Trade. Für die oberklassen von handelsschulen aller art hrsg. von H. Fr. Haastert. 1906.

Bulwer, *The Last of the Barons.* In gekürzter fassung hrsg. von Fritz Meyer. 1906.

Dickens, *Sketches.* Selected and annotated by Louis Hamilton. 1907 [Nov. 1906].

Shakespeare, *Julius Caesar.* Hrsg. von August Sturmfels. 1907 [Nov. 1906].

Hangen's *Englische übungsbibliothek.* Dresden, Ehlermann.

22. Heyse, *Im bunde der dritte.* Bearbeitet von Ph. Hangen. 1906. Preis geb. M. 0,80.

Klapperich's *Englische und französische schriftsteller der neueren zeit.* Glogau, Flemming, 1901 ff.

33. *Parliament and Orators of Britain.* Edited, with explanatory notes, by J. Klapperich. O. j. [Nov. 1905.] Ausgabe A.
35. *Popular Writers of our Time.* 2d Series. Ausgewählt und erklärt von J. Klapperich. Ausgabe A. Preis geb. M. 1,40.
37. Shakespeare, *The Tragedy of King Richard II.* Ed. by H. Fernow. Ausgabe B. Preis geb. M. 1,80.
39. *Heroes of Britain.* Ausgewählt und mit anmerkungen versehen von J. Klapperich. O. j. [1905.] Ausgabe A. Preis geb. M. 1,40.
41. *Selections from Byron.* Edited, with explanatory notes, by J. Klapperich. O. j. Ausgabe B. Preis geb. M. 1,50.

Kühtmann's *English Library.* Dresden, Kühtmann.

37. Richard Jefferies, *The Life of the Fields.* In auszügen mit anmerkungen und einem wörterbuch hrsg. von A. W. Sturm. 1906.
38. Giberne, *The Mighty Deep, and what we know of it.* In auszügen hrsg. von A. W. Sturm. 1906.

Schmager'sche *Textausgaben französischer und englischer schriftsteller für den schulgebrauch.* Dresden, Kühtmann.

36. *Modern Explorers.* Hrsg. von F. J. Wershoven. 1907 [Nov. 1906].

Velhagen & Klasing's *Sammlung französischer und englischer schulausgaben. English Authors.* Bielefeld und Leipzig. 1905—06.

102 B. Dickens, *A Tale of two Cities.* Hrsg. von J. W. Stoughton und Albert Hermann. 1906. Preis M. 1,40, Wörterbuch 30 Pf.

104. Aronstein, *Selections from English Poetry.* Auswahl englischer dichtungen. 1905. — Dazu *Ergänzungsband.* 1906.

105 B. Webster, *The Island Realm, or Günter's Wanderyear.* Hrsg. von R. W. Reynolds und P. Vetter. 1906. Preis M. 1,40; Wörterbuch 30 Pf.

106 B. Kinglake, *The Siege of Sebastopol.* From the 12th vol. of 'The Invasion of the Crimea'. Hrsg. von G. Budde. 1906. Preis M. 1,20; Wörterbuch 20 Pf.

107 B. Opitz, *Collection of Tales and Sketches.* III. 1906. Preis M. 1,10; Wörterbuch 20 Pf.

108. *From Lincoln to Mac Kinley* (1861—1901). Adapted, with some additions, from "A Students' History of the United States" by Edward Channing. Hrsg. von J. Peronne. Mit anhang und wörterbuch.

111. Witchell, *Nature's Story of the Year.* Hrsg. von Fritz Strohmeyer. 1906. Dazu wörterbuch.

Velhagen & Klasing's *Reformausgaben mit fremdsprachlichen anmerkungen.*

17. Dickens, *Christmas Carol.* Abridged Edition for Schools by O. Thiergen and J. W. Stoughton. 1905. Preis M. 1,10.

18. Dickens, *A Tale of two Cities.* Abridged Edition for Schools by J. W. Stoughton. 1905. Preis M. 1,40: Wörterbuch 30 Pf.

19. Webster, *The Island Realm, or Günter's Wanderyear.* Edited by R. W. Reynolds. 1906. Preis M. 1,40.

Charles and Mary Lamb, *Tales from Shakespeare.* A second selection ed. by J. H. Flather. (Pitt Press Series.) Cambridge University Press; London, Clay, 1906. Price 1 s. 6 d.

MISCELLEN.

ZUM LEIDENER GLOSSAR.

Die vom unterzeichneten gemachte ausgabe des Leidener glossars Cod. Voss. lat. 4° 69 (I. teil: *Text der handschrift*, Augsburg 1901; II. teil: *Erklärungsversuche*, Augsburg 1903) wurde in den *Engl. Stud* 36, 1, p. 111 ff. von J. H. Kern-Groningen rezensiert und einer eingehenderen kritik unterworfen, auf welche ich folgendes antworten zu müssen glaube, nachdem ich dieselbe leider erst im August zu gesicht bekam und ausserdem durch krankheit an einer rascheren erledigung gehindert wurde [1]).

Bei der wiedergabe des textes war es nicht gut möglich, die abtrennung der altenglischen »wörter« (sic, weil ae. »glossen« auch lemma + glossierung bedeuten kann) beizubehalten und zwar aus dem Ld.[1] p. 16, z. 11 ff. angegebenen grunde. Auch HLd. hat dasselbe getan. — Dass ę durch *æ* ersetzt wurde (cf. Ld.[1] p. 15, z. 35 ff.), geschah lediglich aus praktischen gründen, weil in der druckerei keine solchen typen vorhanden waren (HLd. hat alle ę wiedergegeben). — Gegen *sīma* 59, 21 hat bereits Schlutter brieflich mit recht einspruch erhoben (näheres im III. teil). — Ebenso ist *fetim* 41, 32 bereits von ebendemselben (JEGPh. V, p. 468) in *fethim* = *fæthm* umgeändert worden. — Über *uncias* 41, 10 kann man streiten, weshalb ich auch »vielleicht« dazugesetzt habe, was Kern in diesem wie in manchem anderen falle nicht genügend zu berücksichtigen scheint: es könnte ja ein späterer abschreiber das lateinische statt des altenglischen wortes eingesetzt haben. Dass ein \/ über *uncias* allein nicht viel beweist, habe ich durch hinweis auf Ld.[1] p. 11, z. 5 f. angedeutet.

[1]) Ld.[1] = I. teil, Ld.[2] = II. teil meiner ausgabe; HLd. = die inzwischen erschienene ausgabe desselben glossars von J. H. Hessels, Cambridge 1906.

— Die erklärungen zu 7, 5 und 25, 12 haben mich selbst sehr unbefriedigt gelassen (deshalb bei 7, 5 »vielleicht« und bei 25, 12 zwei fragezeichen). Aber da man auf dem gebiet der glossenforschung oft nur durch raten und vermuten auf die richtige spur kommt, wollte ich diese wie viele andere vermutungen nicht unterdrücken. Aus HLd. hatte ich mir bereits die entschieden richtige korrektur *baers* statt *breuis* 64, 5 notiert. — Ob man *Uia secta* 32, 25 in der ursprünglichen oder in der abgeleiteten, dem glossator vorschwebenden bedeutung wiedergibt, dürfte aufs gleiche hinauslaufen. — Die »falsche übersetzung« von *herodius* 27, 32 mit 'reiher' stammt aus Georges. Auch Leunis, J., Synopsis des Thierreichs (Hannover 1860) bezeichnet die reiher mit *Ardeadĕae* oder *Herodĭae* und verweist in anm. 11 auf *Ardĕa* oder ἐρωδιός '*reiher*'. Eine andere frage ist, ob unser glossator den reiher gemeint hat, und von diesem standpunkt aus hat Kern mit der übersetzung '(ger)falke' wohl recht (cf. Wright-Wülcker index).

Die ansicht Traubes wegen der spanischen orthographie 12, 27 ist durchaus nicht unmöglich. Es liegt an sich sehr nahe, dass das land des hl. Isidor, des überall bekannten encyklopädisten (cf. Ld.[2] p. 42 ff. und p. 73 f.), durch seine handschriften auch die Britischen Inseln beeinflusst habe. — Näheres über *Scina* 32, 9 gibt HLd. — Kerns korrektur *adiutorum* 45, 9 dürfte wegen Corp. A 699 *(Apparator ministrator auxiliator)* so viel wie sicher sein; auch Schlettstadt 100, fol. 70 b/I und St. Gallen 299, p. 270 (beide *adiutorium*) stützen diese ansicht, während nur Ambrosianus (CGL. V 426, 62) *auditorium* liest. — Da Bern. 258 beträchtlich später ist als Leiden und keine einwandfreie überlieferuug hat, beweist das von Kern daraus angeführte *lomum* bei 15, 2 nicht allzuviel. Eine andere deutung der glosse im anschluss an Schlutter, Angl. 26, 304 hat HLd. — Zu 22, 8 hatte ich mir bei den vorarbeiten notiert, dass nicht nur Leiden, bei welchem ja althochdeutscher einfluss vorhanden ist, sondern auch Corpus und Epinal zwischen *widu* und *wudu* wechseln (cf. Sweet OET. p. 498 und 563), und dass der althochdeutsche schreiber *uidubil* (oder »vielleicht« auch *uudubil* wie in Epinal 9 C 29) durch das ahd. *uitubil* ersetzte; an dieser ansicht halte ich auch jetzt noch fest. — Mit »*gaborind* statt *gabolrind*« 22, 10 f. habe ich natürlich sagen wollen »schreibfehler statt . . .«, liess es aber als etwas für einen fachmann selbstverständliches weg. — Dass 23, 31 ursprünglich *liim uel claam*

dastand, ist wohl möglich, vielleicht sogar wahrscheinlich, aber nicht notwendig, da längen auch unbezeichnet bleiben können (cf. Bülbring § 31). Der angebliche »lapsus« *clay* 23, 31 ist aus dem Oxf. Dict. (unter *clammy*) herübergenommen, da dieses wort sowohl die neuenglische übersetzung von *clām* gibt, als auch zu derselben familie wie ae. *clām*, ne. *cloam* (dialekt.) gehört, wie aus der zitierten stelle über *Klei* bei Kluge hervorgeht. — Dass für eine arbeit, wie die vorliegende, die in ein paar semestern erworbenen grammatikalischen kenntnisse nicht hinreichen, fühlte ich zur genüge. Deshalb kam ich von dem plane auch eine lautlehre von Leiden zu geben immer mehr ab, zumal der text und die quellen die meiste zeit in anspruch nahmen und ich auch hörte, dass eine solche arbeit von anderer seite in angriff genommen werde. — Wegen *uucp* 21, 20 strecke ich gerne die waffen, da sich *p* nur noch St. Gallen 299 (Ahd. Gl. I, p. 590, 6) findet, wo sich ebenfals althochdeutscher einfluss geltend gemacht hat (cf. auch Dieter, Sprache d. ält. engl. denkm. § 37 C und § 38, 3). — Auch gebe ich die konjektur *Accape (h)lyste* 62, 37, welcher durch Schlutters erklärung der boden so ziemlich entzogen wird, jetzt preis. — Das von Kern beanstandete, von mir »für richtig gehaltene« *styra* 64, 5 stammt aus Kluge, DE. Wtb. (unter *Stör*). Ld.[2] steht *styria (styra?)*; ich habe demnach Kluges ansicht in frage gezogen (im lesebuch schreibt er allerdings nur *styria*). — Wegen *nor* statt *hnor* 28, 19 verweise ich auf Bülbring § 480 anm. — Bei 57, 30 "*grimith* zu *grimman*" dürfte sich ein fachmann wohl die grammatikalische Form *grimmith* selbst ergänzen können. — Für *loh* 48, 31 gibt Schlutter JEGPh. V p. 469 f. eine andere erklärung; wegen ae. *dæl* 'abgrund' cf. Bosw. T. — Bei 62, 22 bin ich für den hinweis auf Napier 962 anm. sehr dankbar. — In Ld.[2] fehlt zu 62, 32 das fragezeichen. — Von den beiden »wilden vergleichungen« stammt 62, 27 aus Oxf. Dict. (unter *Amper)*. Die andere 13, 29 klingt gewiss nicht unwahrscheinlich, wenn man bedenkt, dass bayr. *geschwaibet* von *schwaiben* 'schwemmen, spülen' kommt und ae. *gaesuopę* (andere formen W-W index) seinerseits sicherlich zu ae. *swāpan* = ne. *sweep* 'fegen, kehren' gehört. — Was Kern zu 31, 26 bemerkt, hatte ich mir in den vorarbeiten längst notiert und habe deshalb ausdrücklich hinter *-on* ein fragezeichen gemacht, da es im ae. erst spät vorkommt (Siev. § 237 anm. 6) und nach Braune § 193 anm. 6 fränkisch ist. Übrigens setzt Braune l. c. für die älteste zeit »*-um* (seltener

-*om*)« an und sagt, dass im 9. jahrh. -*un* und -*on* die herrschende form ist (also auch relativ spät). — Nicht recht verständlich ist mir die bemerkung: »ich denke, was altenglisch sein kann, ist in einem altenglischen glossar eben altenglisch und nicht althochdeutsch«. Denn Leiden ist kein rein altenglisches glossar, sondern weist unzweifelhaft althochdeutschen einfluss auf; es kann also ein wort oder eine endung ganz gut den zwei sprachen zugleich angehören oder ein gemenge aus beiden sein. — Bei der bemerkung zu 61, 30 scheint Kern 'gewagt' als kurzform von 'gewagt worden' zu nehmen und nicht in dem uns geläufigen sinne von 'kühn' (vielleicht druckversehen); denn sonst käme er mit sich selbst in widerspruch. HLd. bezieht zu *egle* mndl. *egel* 'igel und blutegel', was jedoch kaum in betracht kommen dürfte (cf. Kluge DEWtb. unter *Igel*). Ebensowenig dürfte die übersetzung *egle* 'spitzmaus' haltbar sein, und man wird wohl oder übel noch ein zweites *glis, gliris* 'achel' annehmen müssen. Hinreichende belege hiefür finden sich bei HLd. und Napier 2361 (und besonders 1412 anm.). Schlutters güte verdanke ich ausserdem noch folgende beweise. Er nimmt die stelle *Inde praua seges gliribus densescit acerbis* (Aldhelm ed. Giles p. 210, 31 = Migne P. L. 89 col. 286 A), wo *gliribus* unzweifelhaft 'unkraut' bedeutet, als quelle zu W-W 414, 28 = 533, 33 und vergleicht überdies Ahd. Gl. II p. 23, 13 mit p. 22, 22 und W-W 725, 33, sowie mit *aristas agene* (Förster-Napier, Cato- und Ilias-Glossen A. f. d. St. n. Spr. CXVII [XVII] H. 1 und 2 p. 28). Schliesslich verweist er auch auf W-W 565, 34 und auf Binz, Rezension von Jordan's Säugetiernamen (Literaturbl. f. germ. und rom. Phil. Nr. 2, Februar 1905 p. 81), wo unser beiderseitiger standpunkt ausdrücklich gebilligt wird — Über 63, 12 hat mich bereits Schlutter nach längerem widerstreben von meiner seite brieflich eines besseren belehrt und es freut mich, dass auch Kern seine (und Kluge's; cf. lesebuch) ansicht teilt. Gestützt auf *wuluc* 'purpurschnecke' bei Bülbring § 264 (der doch ein gründlicher kenner der grammatik ist) hatte ich *Inuolucrus* = *involvulus* und *uuluc* = *weoluc* angesetzt. *Inuolucus, weoluc* W-W 422, 19, *Inuolucus. uulluc* Cp. I 235, *inuolucus uulluc* Ep. 12 E 13 (die transskription hat fälschlich *uuluc*, was OET. p. 72 no. 557 korrigiert ist) und *Inuociucus uulluc* Ef. (CGL. V) 367, 29 scheinen für diese ansicht zu sprechen, die jedoch durch Schlutter's gegenbeweise fast ganz unhaltbar wird. Ausser dem JGPh. I p. 329 und Angl. 26, 303 gesagten führt er noch an *wullok villus*

Prompt. Parvul. 534 b (wo *villus* nach Verg. Georg. IV 376 im sinne von *villosa* zu nehmen sei; ich bemerke dazu, dass es nach Georges auch eine spätere nebenform *villus* für *vellus* gibt, welche ich Ld.[2], in der irrigen voraussetzung, dass *uuloh* = *uuluc* sei, als erklärung zu Corp. U 213 benützte), *Volucris wlluchun* usw. Ahd. Gl. IV 110, 12, III 220, 23, IV 165, 65, III 696, 50, 622, 34, IV 106, 46 und I 319, 37. *Wlóh (villus)* will Schlutter als zu abulg. *vlakno* 'faser' (Zupitza Gutt. p. 143) gehörig fern halten. Besonderes gewicht legt er mit recht auf *ll* in Cp. Ep. und Ef. und nimmt mit HLd. für *weoluc* und *wulluc* eine gemeinsame wurzel *wel* 'wickeln, rollen' an (cf. Kluge, DE. Wtb. unter *Welle*), indem er u. a. auf *reiswelle* 'bündel' verweist. Zur bedeutung '*wickel*tuch' cf. auch Ld. 21, 3 und IV Regum 2, 8. *Inuolucrus* mag statt *inuolucre* oder *inuolucrum* (cf. Georges) stehen (cf. auch Ld.[2] 24, 16). — Auf den vorwurf der vermengung von dialekten antworte ich, dass ich Leiden nicht als einheitliches glossar, sondern als sammlung mehrerer einzelglossare betrachtet habe und noch betrachte. Dies lehrt schon ein flüchtiger blick in die Ahd. Gl. und die beschäftigung mit den verwandten glossaren (cf. unten) hat mich in dieser ansicht nur bestärkt. Eine eingehende sprachliche arbeit über Cp. Ep. Ef. und Leiden hätte demnach zuerst die einzelglossare auszuscheiden, was durch ermittelung der quellen bei Leiden fast gänzlich und bei den übrigen glossaren schon zum grossen teil geschehen ist. Vielleicht (ich sage ausdrücklich »vielleicht«) ergeben sich dann auch verschiedene dialekte für die einzelnen teile und lassen sich die »beigemischten« formen anderer dialekte (cf. Sievers § 2 anm. 4 und Bülbring § 19) näher begründen. — Zu 12, 20 schrieb mir Schlutter bereits vor zwei jahren: »12, 20 erklären Sie sicher richtig als causativ zu *glîdan*. Sie befinden sich damit in übereinstimmung mit einer von mir früher gegebenen erklärung. Vgl. dazu Steinmeyer in der anzeige von Heynes Altnd. Denkm. AfdA. 4, 136 (ZfdA. 22), der *biglîdda labefactat* als causativ zu *glîdan* erklärt.« In Ld.[2] ist *sîgan* statt *sīgan* druckfehler. Als normalform für eine causativbildung aus *āglīdan* wäre natürlich *āglǣdan* anzunehmen. Ich betrachte eben *agleddęgo* als entwicklung hieraus. — Zum schluss noch ein wort über die »fleissigere benutzung anderer glossare«. Als »systematische vergleichung der einschlägigen glossenliteratur« lässt Kern die blosse zitierung der parallelstellen aus Corp. Epin. und Erf. im "Class-Glossary" (63,

1 ff.) gelten, während er mir ungenügende berücksichtigung der anderen nächstverwandten glossare vorwirft, obwohl ich in diesem punkte durch zitierung von Ahd. Gl. bezw. CGL. unter jedem neuen quellentitel genau dasselbe getan habe, wie bei Cp. Ep. und Ef. Was Kern mit recht verlangt, hätte ich selbst gerne verwirklicht. Aber da text und quellen schon unerwartet viel zeit in anspruch genommen hatten, da ich den grössten teil von Ld.[2] ferne von der universität und ihren literarischen hilfsmitteln neben schule und seminar auszuarbeiten hatte, da mir ausserdem durch den rahmen eines gymnasialprogramms sehr enge grenzen gezogen waren und die ziemlich kostspielige fachliteratur (Steinmeyer usw.) erst nach und nach beschafft werden konnte, war ich gezwungen, mich auf das nötigste zu beschränken und statt eines regelrechten kommentars lediglich »erklärungsversuche« zu bieten. Fast die gleichen gesichtspunkte kommen leider auch beim III. teil in betracht, der Juli 1907 oder 1908 erscheinen dürfte. In diesem teile sollen allerdings die inzwischen gemachten exzerpte aus ca. 15 verwandten hss. nebst Napier OEG. (den ich kannte, aber als nicht verwandt unberücksichtigt gelassen hatte) gelegentlich verwertet werden, jedoch auf eine systematische vergleichung, bezw. veröffentlichung aller varianten muss ich aus mangel an zeit und raum von vornherein verzichten. Übrigens hat mich die beschäftigung mit obengenannten hss. zur genüge davon überzeugt, dass die resultate in keinem verhältnis zu der aufgewandten mühe stehen.

Augsburg, im Dezember 1906.

P. Plazidus Glogger.

ENTGEGNUNG.

Gerne ergreife ich die mir von der redaktion in liebenswürdiger weise eröffnete gelegenheit, auf dr. Glogger's bemerkungen zu meiner rezension seiner ausgabe des Leidener glossars I und II kurz zu erwidern, eine aufgabe, welche mir durch die anerkennenswerte höflichkeit dieser bemerkungen erleichtert wird. Einzelne weniger wichtige sachen, wie die abtrennung der wörter und die bedeutungsangabe von *Via secta,* lasse ich beiseite, folge aber sonst Glogger's antwort auf dem fuss.

Die ersetzung von ę durch *æ* war von mir ausdrücklich gebilligt worden (Engl. Stud. 36, 112), ich verstehe mithin nicht recht, weshalb Glogger diesen punkt berührt. — Der briefliche einspruch Schlutter's gegen den ansatz **siima* 59, 12 konnte mir nicht bekannt sein, und ebensowenig konnte ich Juli 1905

wittern, dass mein verehrter landsmann dr. Hessels in seiner im jahre 1906 zu publizierenden ausgabe ebenfalls in *brenis* die entstellung eines altenglischen wortes erkennen würde. Das heft endlich des E.G.Ph. V, in welchem Schlutter eine ähnliche vermutung über *fetim* äusserte wie ich (übrigens ist meines erachtens mein besserungsvorschlag **fedm* ansprechender als sein **fethim*), war derzeit noch nicht hier eingetroffen. — Den vorwurf der nichtbeachtung des wörtchens 'vielleicht' glaube ich nicht zu verdienen. Jedenfalls ergibt sich die begründung jenes vorwurfs nicht daraus, dass ich zu Glogger's behauptung, das V über *uncias* (41, 10) deute vielleicht auf ein ursprüngliches ae. *ynce* 'zoll' hin, die bemerkung machte, "das V genüge nicht, um einen fehler für *ynce* glaublich zu machen", und wohl ebensowenig daraus, dass ich seinen gedanken, in *extulit se* 7, 5 liege "vielleicht eine entstellung von *(a)egylt* s(axonice) vor", als eine vermutung bezeichnete; usw. — Auch nach Glogger's hinweis auf Isidor sehe ich nicht ein, weshalb die wiedergabe eines lateinischen *v* durch *f* in einer in England angefertigten oder aus einer solchen abgeschriebenen handschrift auf spanischem einfluss beruhen soll. — Wegen Carolsr. 99 und 135 *uuidubil* steht es für mich fest, dass das erste *i* in *uitubil* Ld. 22, 8 schon in der gemeinschaftlichen vorlage gestanden hat, mithin nur das *t* hochdeutschen einfluss verrät. — Die worte "*gaborind* statt *gabolrind*" gestehe ich falsch verstanden zu haben. — Zu 23, 31 hatte ich aus graphischen gründen als ursprüngliche lesart *lium uel clam* vermutet, Glogger ändert das letzte wort in *claam* und belehrt mich dann, dass längen auch unbezeichnet bleiben können, wofür es doch wohl keines hinweises auf eine grammatik bedurfte. Dass ne. *clay* (ae. *clǣg*) mit ae. *clām* verwandt ist, wird kein mensch bezweifeln, aber in Glogger's worten "*clām* (ne. *clay*, dial. *cloam* Hallw.) schlamm, ton, lehm (cf. auch Klei *Kld.*" usw.) war das eben nicht ausgedrückt und musste mir „ne. *clay*" als ein lapsus erscheinen. — Betreffs *styra* hätte ich lieber sagen sollen, dass Glogger es für "möglich" (anstatt "richtig") halte, indem er hinter die form ein fragezeichen gestellt hatte. — Dass bei "*grimith* zu *grimman*" 57, 30 ein fachmann sich wohl die grammatikalische form selbst dürfte ergänzen können, ist wahr, aber wozu diente die falsche? Es ist auch darum nicht gleichgültig, welche form man angibt, weil das korrekte **grimmith* (oder **grīmith*) graphisch weiter von der handschriftlichen lesart **glimith* absteht als das sprachwidrige **grimith*, welches eben auf einem fehlerhaften ansatz Schlutter's (Anglia 19, 465) beruhte. — Wegen *nor* statt **hnor* 28, 19 ist es mir nicht eingefallen, die gelegentliche nichtschreibung des anlautenden *h* zu leugnen, aber gegen den "lautgesetzliche(n) abfall des *h*" (Glogger II 37) erhob ich einspruch. — Ebensowenig habe ich an die bedeutung 'abgrund' für ae. *dæl* zweifel ausgesprochen, ich wollte nur betonen, dass die zwei glosseme ahd. *loh* und ae. *dæl* zwei verschiedene bedeutungen des lemma wiedergäben, und dass *dæl* 'abgrund' nicht zu der Eusebius-stelle passte. — Ae. *ampre* und ne. *anbury* scheint mir noch immer eine wilde gleichung. Im N.E.D. wird sie zwar erwähnt, aber bekämpft; da kann man doch nicht behaupten, dass sie aus dem N.E.D. stamme. Und der vergleich von nbair. *geschwaibet* ntr., zu *schwaiben* (ahd. *sweibōn*), mit ahd. *gasopha* leuchtet mir durch die heranziehung der altenglischen wörter, welche auch germ. *p* haben, nicht besser ein. — Zu *swithelon* 31, 26 bemerke ich noch einmal, dass nicht nur das *-on*, sondern auch das *i* sich der möglichkeit, wir hätten eine halbwegs altenglische form

vor uns, widersetzt, so dass Glogger's worte "die glosse ist vielleicht von ahd. *swithel, swidel* (Scha.) beeinflusst; *-on* kann Altenglisch (?) und Althochdeutsch sein" den sachverhalt nicht getreu darstellt. Wegen der endung *-on* kommt (im 8. jahrh.) obd. *swidel* gar nicht in betracht, nur frk. *swithel.* — Dass unser glossar althochdeutschen einfluss aufweise, ist sicher, aber nichtsdestoweniger bleibt es im grunde altenglisch, daher sind alle formen, welche dem letzteren dialekte gemäss sind, nicht als "Althochdeutsch oder Altenglisch", sondern als Altenglisch zu bezeichnen, während erst bei abweichung von der altenglischen sprachform der althochdeutsche einfluss anfängt. Glogger sagt zb. II 34 "in *eburdnung* (Ld. 32, 22) kann *ebur* Althochdeutsch oder Altenglisch sein". Spricht denn etwas dagegen, dass es Altenglisch sei? Gar nicht: auch Corp. O 255 steht *eburđring,* und die ursprüngliche lesart in unserer gruppe war wohl (wie auch Glogger annimmt) **eburdhring*. Da liegt doch nicht die geringste veranlassung vor, an eine althochdeutsche form zu denken, wie bei *ebirdhring* 27, 15 (Bern. und Carolsr. 99 *ebir thiring*). — 'gewagt' in der bemerkung zu 61, 30 ist, wie Glogger vermutet, ein versehen statt 'gewagt worden'. Zur stelle füge ich hinzu, dass ich nicht die bedeutung 'achel', 'ähre' für *glis* in abrede gestellt habe, sondern nur, mit einem beruf auf Gliribus, *eglum,* die zweite und dritte vermutung Glogger's, dass mit *glis* hier 'distel' oder 'pferdeschwanz' gemeint sein könne. Ob *egle* auch 'spitzmaus' heisse, lasse ich dahingestellt. — Es freut mich, dass Glogger jetzt betreffs *uuluc* bekehrt ist.

Was die dialektvermengung anbetrifft, scheint es mir gar nicht darauf anzukommen, ob das lateinische Leidener glossar eine sammlung mehrerer einzelglossare sei (was wohl feststeht), sondern nur, ob seine altenglischen glossen die annahme eines ursprungs aus glossemen in verschiedenen mundarten erheischen, besonders ob auch nicht-anglische glossen darunter seien. Dass wenigstens die hauptmasse anglisch sei, braucht wohl keiner erhärtung. — Dass Glogger *agleddæ go* 12, 20 als entwicklung aus **āglǣdan* betrachtete, war mir aus seiner formulierung nicht klar geworden; übrigens scheint mir diese entwicklung völlig unmöglich. And. *biglēdda* 'labefactat' in den Prud. Gl. (Wadstein 93, 12) ist ja präteritum. — Dass ich die blosse zitierung der parallelstellen aus Corp. usw. als "systematische vergleichung der einschlägigen glossenliteratur" gelten liesse, ist unrichtig, wie Glogger bei genauer prüfung des diesbezüglichen passus meiner rezension zugeben wird. Indem er Napier's O.E.G. nicht benutzt hatte, lag für mich der schluss, dass er die ausgabe nicht gekannt habe, nahe.

Abgesehen von einigen wenigen fällen, in denen ich Glogger missverstanden habe, muss ich also an meiner kritik, wie übrigens auch an meinem lob, durchaus festhalten. Auch er hat mich ja mehrmals falsch verstanden.

Ich benutze diese gelegenheit, um folgende von mir angegebenen, aber nicht ausgeführten korrekturen zu der rezension hier zu wiederholen: Engl. Stud. 36, 112, z. 4 v. o. lies *nuis* statt *unis* (zweimal), z. 14 v. o. lies *ynce* statt *ynke*; 114, z. 2 v. u. lies *adexa* statt *adepa*.

Groningen (Niederl.), im Februar 1907. J. H. Kern.

NOTES ON EASTER SEPULCHRES.

In spite of Mr. Edward Sorg's remarks in Engl. St. 37, heft 1, I must adhere to my conviction that the Patrington sepulchre "once constituted an important feature in the annual performance óf the Easter Mystery". Such a mystery is printed by Pollard in his *English Miracle Plays,* Appendix I, pp. 157—161. The text of another one is in Chambers, *The Mediæval Stage* vol. II pp. 315—318. Of course they are both in Latin. The Easter morning ceremonial in described minutely in Feasey, *Ancient English Holy Week Ceremonial* pp. 129—178. See also Chambers l. c. vol. II pp. 6—40; Pollard l. c. Introduction pp. XIV—XVI; Bates, *The English Religious Drama,* pp. 14—17. A crucifix was "buried" in the Sepulchre on Good Friday, and removed again, secretly of course, before Sunday morning, so that when the "Marys" came to the tomb, they found it empty. — The use of puppets is on record (Feasey p. 173; Chambers II pp. 157—158; Clarke, *The Miracle Play in England,* p. 13), but no child probably ever took part in the performance.

"This reliques of bygone days is supposed to be unique — at any rate in the United Kingdom". This statement of mine is based upon information I obtained locally, and which I had no opportunity of verifying at the time —, hence the words "is supposed". I have since found that there are at least three more sepulchres of the same type as the one at Patrington, viz. in Lincoln Cathedral, at Heckington in Lincolnshire, and at Northwold in Norfolk. The one at Patrington is probably much older than the others, and in this respect it may be unique. Smaller, less pretentious sepulchres, simply consisting of a canopied recess without any figures, are also to be found here and there; I know of at least half a dozen instances.

Amsterdam. W. van der Gaaf.

DIE ENGEL HÂRÛT UND MÂRÛT IN DER ENGLISCHEN DICHTUNG.

1. Thomas Moore's "Loves of the Angels".

Im laufe des jahres 1822 dichtete Thomas Moore in Paris den kleinen zyklus "The Loves of the Angels", veröffentlicht noch vor Weihnachten dieses jahres, aber mit der jahres-

zahl 1823 auf dem titelblatte der editio princeps. Dem ersten seiner wegen irdischer liebe aus dem himmel verbannten engel hat der dichter die stofflich interessanteste geschichte in den mund gelegt: er erzählt von seinem vergeblichen werben um eine schöne jungfrau, deren sinn ganz auf den himmel gerichtet ist. Sehnsüchtig blickt sie an seiner seite zu den sternen empor:

> Oh! that it were my doom to be
> The Spirit of yon beauteous star,
> Dwelling up there in purity,
> Alone, as all such bright things are; —
> My sole employ to pray and shine,
> To light my censer at the sun,
> And fling its fire towards the shrine
> Of Him in heaven, the Eternal One!

Die zeit, die dem engel für sein erdenwallen gewährt ist, verstreicht, seine leidenschaft wächst. Am abend eines festlichen tages, an dem er zum ersten male den berauschenden wein der erde genossen hat, beschwört er sie nochmals, ihm ein zeichen ihrer gegenliebe zu geben — dann werde er das zauberwort aussprechen, das ihm die kraft verleiht, wieder zum himmel emporzusteigen:

> Thus be our parting — cheek to cheek —
> One minute's lapse will be forgiven,
> And thou, the next, shalt hear me speak
> The spell that plumes my wings for heaven!

Die vor seiner liebe zitternde jungfrau fleht ihn an, das wort ohne zögern auszusprechen, er reisst sie an sich, küsst sie und spricht das mystische, noch nie einem sterblichen verratene wort. Die fromme Lea wiederholt es dreimal mit betend zum himmel erhobenen augen und händen — da schwebt sie selbst zum himmel empor, zu ihrem geliebten stern, während die schwingen des engels ihm versagen. Er muss auf erden bleiben, für ewig von der geliebten getrennt.

Zu der stelle, die von dem weingenuss des engels handelt (p. 18 der editio princeps), hat Moore die folgende anmerkung gemacht: *Some of the circumstances of this story were suggested to me by the Eastern legend of the two angels, Harut and Marut, as it is given by Mariti, who says, that the author of the Taalim founds upon it the Mahometan prohibition of wine. The Bahardanush tells the story differently* (ib. p. 131 f.). Da noch niemand dieser spur nachgegangen zu sein scheint, bemerke ich, dass Moore's gewährsmann der italienische abate und reisende Giovanni Mariti

gewesen ist, der um 1730 in Florenz geboren wurde und gegen das ende des jahrhunderts gestorben ist. Von Maritis eingehendem, neunbändigem, in 1766—1769 gedrucktem berichte über seine orientalischen reisen liegt mir nur die die ersten vier bände dieses werkes bietende französische übersetzung von 1791 vor: *Voyages dans l'Isle de Chypre, la Syrie et la Palestine, avec l'Histoire Générale du Levant; par M. l'Abbé Mariti: traduits de l'Italien. A Neuwied, Chez la Société Typographique*, zwei bände. Im fünften kapitel des zweiten bandes lesen wir:

Tout le monde sait qu'il est défendu aux sectateurs de l'Alcoran de manger d'aucun animal, désigné comme impur par l'Ancien Testament; mais peut-être ignore-t-on que la prohibition du vin n'est pas tirée de la loi du prophete, mais d'un autre livre saint qu'on appelle le Taalim, et le Mahométan qui seroit pris en contravention de ce précepte, subiroit une peine rigoureuse.

L'auteur du Taalim fonde la raison de cette défense sur une histoire, ou pour mieux dire, sur une parabole, dont les Orientaux font souvent usage dans leurs discours. Il dit donc que deux anges nommés, l'un Arot et l'autre Marot, furent envoyés par prédilection, pour gouverner le monde, avec l'ordre exprès de ne pas boire de vin. Un différend domestique vint diviser la plus belle union: et l'épouse qui desiroit se rapprocher du cœur de son mari, crut y parvenir aisément par la médiation des deux favoris du ciel. Elle les invita de se rendre à sa maison, ou ils furent accueillis avec beaucoup de fête. On leur présenta du vin dans une coupe, qu'ils n'oserent refuser aux mains gracieuses qui l'apportoient. N'est-il pas bien pardonnable de devenir mortel pour une belle femme? Ils goûterent donc cette liqueur qui leur parut exquise, et ils en burent un peu trop. Echauffés et bientôt enivrés, Messieurs les anges voulurent remercier leur charmante hôtesse avec une expression de sentimens un peu vifs, dont l'amant fait usage encore plus que l'époux. Cette femme étoit chaste et fidelle, et par conséquent se trouva confuse et embarrassée. Pour sortir avec honneur de ce pas épineux, il falloit de l'adresse. Elle en eut. Sous le prétexte de la curiosité, elle demanda aux deux messagers céleste de quelles paroles ils se servoient pour retourner vers Dieu. Une premiere foiblesse conduit à une autre, lorsqu'on en attend le prix. Ils lui révélerent ce secret important. La femme s'en prévalut soudain, s'arracha de leurs mains, et perça jusqu'au trône de l'Eternel. D'un ton suppliant elle exposa ses doléances, qui furent entendues avec justice. La bonté

du roi des cieux alla plus loin. Cette âme pure devint une étoile rayonnante, et les anges prévaricateurs. attachés par les pieds avec de grosses chaînes, furent plongés dans un puits, appellé Babil. Ce ne sera qu'au jour du jugement, que la rigeur suprême finira ou changera leur supplice (p. 141 ff.).

Man kann nicht sagen, dass Moore sein verhältnis zu diesem berichte Mariti's genau bestimmt hat — er verdankt ihm nicht nur »einige umstände«, sondern die ganze geschichte seines ersten engels. Er konnte sich damit begnügen, die beiden sündigen engel durch einen vertreten zu lassen und die um die vermittlung der engel bittende gattin in eine jungfrau zu verwandeln. Alle anderen hauptpunkte seines gedichtes, die verliebtheit des engels, die wirkung des weines, das widerstreben der frau, ihre list, ihr aufsteigen zum himmel und ihre verwandlung in einen stern — *she merg'd, afar,* | *Into her own immortal star,* heisst es bei Moore —, alle diese einzelheiten hatte er bei Mariti gefunden, sein engel ist der unmittelbare nachkomme der engel Hârût und Mârût.

In der französischen übersetzung des Mariti heissen die engel übrigens *Arot* und *Marot*. Moore muss die namen Hârût und Mârût, falls sie nicht in dem italienischen original standen, einer anderen quelle entnommen haben. Viele alte fassungen dieser engelssage hat M. Grünbaum gesammelt in seinem überaus inhaltsreichen aufsatz »Beiträge zur vergleichenden Mythologie aus der Hagada« (vgl. Zeitschr. der deutschen morgenländ. Gesellschaft, 31. bd., p. 183 ff.), dessen kenntnis ich meinem verehrten kollegen prof. Landauer verdanke. Mariti's erzählung hat grosse ähnlichkeit mit dem berichte des Cantacuzenus (vgl. ib. p. 227), bei dem die engel auch Ἀρὼτ καὶ Μαρώτ heissen. Moore's fassung hingegen steht einer stelle des Midrasch Abchir, wo die engel Schemchasai und Asael heissen, insofern am nächsten, als sich hier die geschichte auch zwischen einem engel und einer jungfrau abspielt (vgl. ib. p. 225).

Auf Moore's bemerkung über den abweichenden bericht des Bahardanush betreffs des weinverbotes brauche ich nicht einzugehen und könnte es auch nicht, weil mir keine übersetzung dieses werkes zu gebot steht (vgl. Engl. Stud. 28, 51 anm.).

2. William Basse's "Woman in the Moon".

Unter den gedichten des William Basse (geb. um 1583, gest. wahrscheinlich 1653), dieses bescheidenen zeitgenossen der

grossen Elisabethaner, der sein stilles leben fern der metropolis in Oxfordshire, zum grossen teil in den schlössern und bibliotheken adeliger gönner, verbracht zu haben scheint, befindet sich eine erzählende dichtung, deren voller titel in der aus dem jahre 1653 stammenden eigenhändigen niederschrift des verfassers lautet: "*Vrania. The Woman in the Moone in Foure Cantoes or Quarters*". Dieser titel darf aber nicht zu der annahme verleiten, dass die frau im monde Urania geheissen habe; mit Urania ist vielmehr die muse der astronomie gemeint, die von dem dichter als erzählerin seiner sich mit einem himmlischen gestirn beschäftigenden geschichte eingeführt ist:

> And how that Woman there became confin'd
> Vrania knowes: who now descended thence
> Shall (as she hath therof enform'd my minde)
> Impart you her divine jntelligence.
>
> (I, 4, p. 272)[1].

Dass die Urania-dichtung, die eine leichte satirische tendenz auf kosten der frauen erkennen lässt, eine der jugendarbeiten Basse's war, wird uns dadurch bewiesen, dass sie ursprünglich dem schon 1612 verstorbenen ältesten sohne Jakob's I., dem prinzen Heinrich, gewidmet war. Gleichwohl ist sie zu lebzeiten des dichters nicht gedruckt worden. Basse scheint bald nach der für den druck in Oxford bestimmten niederschrift seiner noch nicht veröffentlichten gedichte im jahre 1653 gestorben zu sein — sämtliche gedichte dieses manuskripts haben erst viel später, erst 1870, das licht der öffentlichkeit erblickt.

Das Urania-gedicht ist in derselben sechszeiligen stanza vorgetragen, deren sich der junge Shakespeare für sein epos von Venus und Adonis bedient hatte — Basse war ja ein verehrer Shakespeare's, wie uns sein poetischer nachruf auf den *rare Tragoedian*, seine *Elegy on Shakespeare*, erkennen lässt[2]. Der inhalt seines mondgedichtes überrascht uns durch seine kühne originalität: Empört über die wachsende verderbnis der welt, die die strafe der sündflut des Deukalion längst vergessen hatte, beschliesst Jupiter zwei boten zu entsenden, die ihm einen genauen bericht über die taten und untaten der menschen abstatten sollten, damit er strafe und lohn gerecht verteilen könne. Zu diesem

[1]) Cf. The Poetical Works of William Basse (1602—1653), now for the first time collected and edited with introduction and notes by R. Warwick Bond; London 1893.

[2]) Cf. Bond's ausgabe p. 113 ff.

zweck wählt er aus der schar der himmlischen zwei schöne junge götter, deren namen der dichter aus zarter rücksicht verschweigt:

> And for this action, he selects among
> Th'Olimpique Race (if I may terme them so)
> Two handsome youthfull Gods, and light, and strong,
> This paynfull pilgrimage to vndergoe;
> But I conceale their names. Great minds defam'd
> In their attempts, desire to passe vnnam'd
> (I, 7, p. 273).

Wie in dem schlusscouplet dieser strophe angedeutet, rechtfertigen die beiden jungen götter das in sie gesetzte vertrauen keineswegs. In *Ethiopia* verlieben sich beide höchst sterblich in ein wunderschönes weib, in eine vollendete, kalt berechnende kokette, deren verhalten gegen ihre verehrer der Molière'schen Célimène als vorbild hätte dienen können:

> When one came alone
> 'Twas he she lik'd, when th' other came 'twas he.
> If this her right hand, that her left hand tooke,
> She bore a stedfast and indifferent looke . . .
> If this the softnesse of her hands had felt,
> The other had the glances of her eyes
> (II, 18 und 20, p. 282 f.).

Die ungeduldig drängenden götter enthüllen der spröden schönen das geheimnis ihrer olympischen herkunft, in der hoffnung, ihrer eitelkeit zu schmeicheln und sie auf diese weise zu gewinnen. In der seele des weibes aber erwacht sofort der wunsch, die wunder des himmels mit eigenen augen zu schauen. Sie verheisst ihnen ihre gunst unter der bedingung, dass sie ihr den zauberspruch mitteilten, kraft dessen sie wieder zum himmel emporsteigen könnten:

> Teach me that pray'r wherby you thither goe,
> And not alone possess me here, but there.
> (II, 30, p. 286).

Dieser lockung können die schwachen götter nicht widerstehen, sie verraten der sterblichen den magischen spruch, den diese schleunigst für sich selbst verwendet. Auf starken schwingen steigt sie zum himmel empor, während die verliebten jünglinge beschämt auf erden bleiben und weiterwandern müssen — wohin? darüber lässt uns der dichter im unklaren, die überlisteten götter verschwinden spurlos aus seinem gedicht. Im himmel aber verursacht die ankunft der verwegenen luftschifferin das grösste aufsehen und die peinlichste verblüffung; die götter wissen nicht, was sie mit ihr anfangen sollen. Schliesslich wird die zudring-

liche in den vergeblich protestierenden mond versetzt, der seinen ärger über diese unwillkommene einquartierung an den menschen und vor allem an den ganz von ihm beherrschten frauen auslässt.

Der schmerz des schöpfers über die entartung seiner geschöpfe, der menschen, die entsendung der beiden engel auf die erde, ihre moralische niederlage, die schlauheit der begehrten frau, ihr emporsteigen zum himmel, wo sie in einen stern verwandelt wird, das zurückbleiben der sündigen engel — alle diese hauptmotive der Basse'schen dichtung sind in dem bericht des Midrasch Abchir enthalten, dem auch Moore's fassung in einem punkte am nächsten steht (vgl. oben p. 464). In Grünbaum's wiedergabe (aao. p. 225) lautete die betreffende stelle: »Als die menschen, die kurz vor der sündflut lebten . . ., anfingen götzendienst zu treiben . . ., war gott der herr betrübt. Alsbald erhoben sich die zwei engel . . . und sprachen: 'O herr der welten, so musste es kommen! Wir haben es ja gleich gesagt! Damals, als du den menschen erschaffen wolltest, da sagten wir: Was ist der mensch, dass du an ihn denkst? . . .' Da nun die engel wiederholt beteuern, dass, wenn *sie* auf erden wären, sie sich weit tugendhafter betragen würden als die menschen, werden beide, um ihre gepriesene standhaftigkeit zu erproben, auf die erde entsandt. Sie bestehen die probe schlecht; sie konnten ihre leidenschaft nicht bezwingen und vergingen sich mit denjenigen menschentöchtern, welche schön waren. Schemchasai[1]) entbrennt in liebe zu einer jungfrau . . . Sie ist bereit ihn zu erhören, aber unter der bedingung, dass er ihr zuerst den geheimen namen gottes . . . mitteile, vermittelst dessen er zum himmel empor fliegen kann. Im besitze dieses geheimnisses schwingt sie sich alsbald himmelan und entflieht so der bewerbung Schemchasai's. Da sprach gott: 'Dieweil sie sich von der sünde ferne hielt, so gebet ihr einen platz unter jenen sieben sternen' — und so ward [sie] unter die sterne . . . versetzt.«

Basse hat der orientalischen sage geschickt das ihm und seinen zeitgenossen vertraute klassische kolorit gegeben. Er hat seine gestalten ohne namen gelassen, weil er die hebräischen namen selbstverständlich nicht verwenden konnte, und ausserdem, seiner satirischen absicht entsprechend, einige änderungen der

---

[1]) Im Midrasch heissen die engel nicht Hârût und Mârût, sondern Schemchasai und Asael (vgl. oben p. 464).

30*

motivierung vorgenommen, die den charakter der heldin in einem wesentlich ungünstigeren licht erscheinen lassen. Ihre himmelsflucht wird bei ihm nicht mit ihrer keuschheit, sondern mit ihrem ehrgeiz erklärt. Auf den gedanken, die kühne sterbliche nicht in einen stern verwandeln, sondern in den mond versetzen zu lassen, mag er durch Lylys *blank verse*-komödie "The Woman in the Moon" gebracht worden sein (vgl. Bond's Lyly-ausgabe vol. III, p. 327). An den grundzügen der handlung hat er jedoch nichts geändert.

In welcher fassung Basse die hebräische engelssage kennen lernte, bleibt unsicher. Er war ein eifriger leser, der den folianten der bibliotheken von Thame Park und wohl auch von Rycote viele stunden seines ländlichen lebens gewidmet haben wird; eine genauere bestimmung des werkes, in dem er die engelssage gelesen hat, ist mir nicht möglich. Seine version steht dem von Grünbaum skizzierten bericht des Midrasch Abchir sehr nahe, besonders beachtenswert ist, dass in beiden fassungen der wein keine rolle spielt — andrerseits sind die Basse'schen Olympier beide in dasselbe weib verliebt wie die trunkenen engel Arot und Marot des Joh. Cantacuzenus (vgl. Grünbaum p. 227).

Jedenfalls verdient die fantastische dichtung des jungen Basse beachtung als eines der seltenen zeugnisse für orientalische einflüsse in der ganz von der renaissancebildung beherrschten ersten blütezeit der neuenglischen literatur. In einem vermutlich viele jahre später verfassten epilog in heroischen reimpaaren hat Basse die muse Urania eine moralische interpretation der fabel geben lassen, deren hauptgedanke ist, dass die in den himmel dringende frau, die, den lockungen der sinne widerstrebend, ihrem wissensdrang gehorcht, als eine vertreterin des nach dem höchsten strebenden menschlichen geistes zu betrachten sei:

> You may perceive, This woman's way t'entice
> Though wanton seem'd, was without actuall vice:
> Which shews, She did all her allurements vse
> Her minde to please, not body to abuse.
> And there she rightly representeth Minde,
> In a terrestriall frame so vnconfin'd
> That no adventure dreads herselfe to rayse
> Vnto celestiall knowledge: And that's prayse
>
> (p. 311 f.).

Strassburg, im September 1906. E. Koeppel.

KLEINE MITTEILUNGEN.

Richard John Lloyd, der bekannte englische phonetiker, honorary reader der phonetik an der universität Liverpool, fand beim besuch des Esperanto-kongresses in Genf durch einen nicht völlig aufgeklärten unfall wahrscheinlich am 30. August v. j. in den fluten der Rhone seinen tod. Eine skizze der literarischen laufbahn Lloyd's nebst einer würdigung seiner verdienste um die sprachwissenschaft gibt Viëtor im November-heft der *Neueren sprachen* 14, 447 f.

Am 14. Dezember starb der romanschriftsteller und dramatiker Charles Hamilton Aïdé.

Der abschluss der von dr. O. Ritter in Halle schon vor einiger zeit angekündigten *Studien über die sprache der schottischen parlamentsakten* hat leider eine unerwartete verzögerung erfahren. Bei einer vergleichung des Thomson'schen druckes mit den originalmanuskripten im Register House in Edinburgh fand Ritter, dass dem Thomson'schen druck nicht jene zuverlässigkeit beizumessen ist, die ihm allgemein zugeschrieben wird. Thomson hat zudem gelegentlich — worüber er in seiner vorrede nichts bemerkt — vorlagen benutzt (hss.? ältere drucke?), die von den originalmanuskripten, welche allein einer sprachlichen untersuchung zugrunde gelegt werden dürfen, teilweise recht erhebliche abweichungen zeigen. Dr. Ritter hat die vergleichung der originalhandschriften noch nicht zu ende führen können, hofft sie aber in diesem jahre abzuschliessen. Leider ist, wie er uns mitteilt, schon jetzt so viel ersichtlich, dass einzelne partien seiner arbeit einer durchgreifenden umgestaltung unterzogen werden müssen.

Lektor J. J. Stable an der handelsschule zu Cöln ist mit einer dissertation, betitelt »Textkritik der ersten Quarto von *Romeo and Juliet*«, beschäftigt.

In Heidelberg sind dissertationen über die neuenglischen deminutivbildungen, sowie über die Geschichte der Dorotheenlegende, mit besonderer rücksicht auf Massinger's *Virgin-Martyr,* in vorbereitung; ferner wird eine ausgabe des altenglischen Arundel-Psalters vorbereitet.

Dr. Nathaniel E. Griffin, Preceptor in English an der universität Princeton, kündigt eine ausgabe von Guido da Colonna's *Historie Troiana* an.

Die orthographiereform, die auf anregung von Brander Mathews und andern amerikanischen gelehrten durch eine verfügung des präsidenten Roosevelt offiziell in der staatsdruckerei der Vereinigten Staaten eingeführt war, ist infolge des widerstandes einer überwältigenden majorität des repräsentantenhauses durch einen erneuten erlass des präsidenten wieder abgeschafft worden. Alle freunde einer vernünftigen reform der vorsündflutlichen englischen orthographie werden diesen ausgang der sache bedauern. Wenn sogar ein Roosevelt dieser Hydra nicht die köpfe abschlagen kann, wenn selbst im fortschrittlichen Amerika so wenig sinn für zeitgemässe reformen zu finden ist, woher soll dann die besserung kommen?

Vom Montag, den 23., bis Freitag, den 27. September 1907, findet in Basel die 49. versammlung deutscher philologen und schulmänner statt. Den vorsitz führen prof. dr. Münzer (Basel, Marschalkenstrasse 26) und rektor dr. Schäublin (Münsterplatz 15). Obmänner der englischen sektion sind prof. dr. Binz (Oberwilerstr. 67) und dr. Thommen (Holbeinstr. 57). Vorträge sind bis zum 15. Juni, für die plenarsitzungen bei einem der beiden vorsitzenden, für die sektion bei einem der herren obmänner anzumelden.









